Pianiste N°147

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

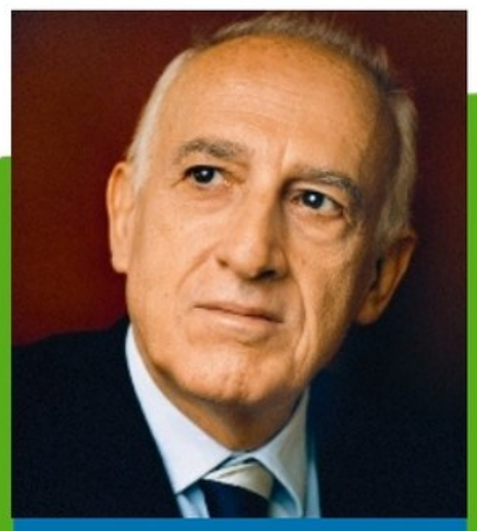
32 PAGES DE PARTITIONS

SPÉCIAL JO

MUSIQUE & SPORT

LES SECRETS D'UN MARIAGE RÉUSSI

Micheline Ostermeyer
Soliste et championne olympique

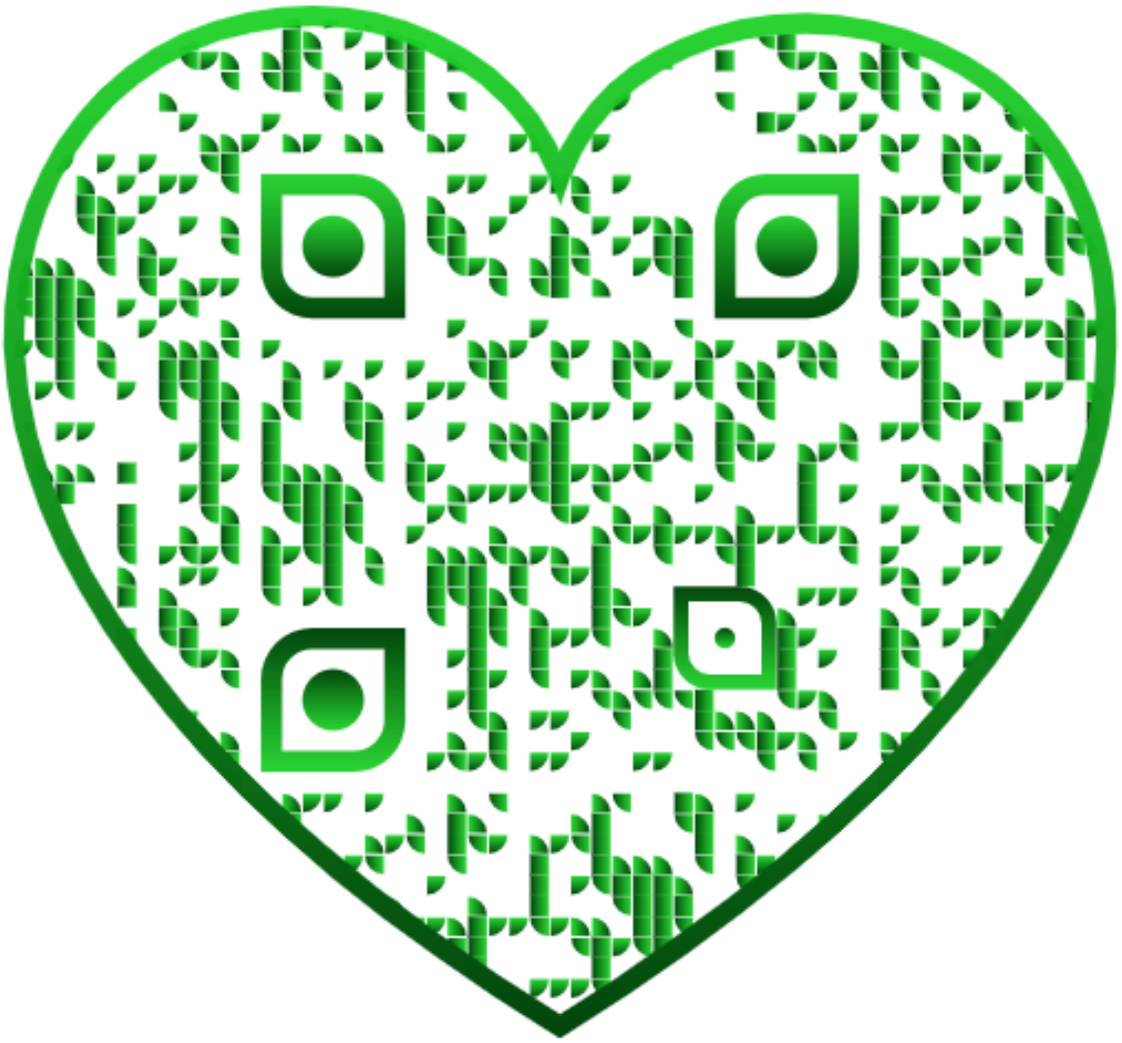


Archive
Entretien avec
MAURIZIO POLLINI

PÉDAGOGIE
Erik Satie
Sports et divertissements
Chopin
1er Impromptu
...

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € – PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € – CANADA: 12,50 $CAN – DOM: 9,20 € – NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF – POLYNÉSIE: 1300 XPF – SUISSE: 15,10 CHF

Juillet-août 2024 www.pianiste.fr
L 19131 - 147 - F: 8,90 € - RD



Faisons voyager votre musique.

Retrouvez tous nos claviers numériques portables, workstations et synthétiseurs sur paul-beuscher.com.

PARIS 1850

Instruments de musique & librairie musicale.
paul-beuscher.com

27 boulevard Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 09

PAUL BEUSCHER

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Un rire **immense**

Nous consacrons une large part de ce numéro à Maurizio Pollini, qui s'est éteint en mars dernier, à travers la publication d'un entretien d'archive passionnant, dans lequel il déroule, avec la simplicité et l'éloquence qui lui sont propres, sa vision de la musique et ses convictions. Mais nous n'oublions pas pour autant un autre interprète majeur de Chopin : Samson François, qui aurait eu 100 ans le 18 mai 2024. S'il n'a vécu que quarante-six ans, il traversa la vie comme une comète, nourri de musique et d'excès, laissant derrière lui des enregistrements mémorables et une image quelque peu sulfureuse. À l'occasion de son centenaire, un site officiel, samson-francois.com, réalisé par ses deux biographes en étroite collaboration avec sa famille, témoigne de la fascination qu'il continue d'exercer. Poète du clavier, noctambule au regard ombrageux, grand amateur de clubs de jazz, affabulateur à ses heures – *«Je ne mens pas : je vis mon imagination»* –, il nous évoque par certains aspects Romain Gary, qui aimait lui aussi s'inventer des vies. Et il y a de quoi s'adonner à de multiples divagations quand on passe son enfance de ville en ville : Francfort, Belgrade, Gênes, San Remo, Lyon pour finalement atterrir à Nice.

Afin de se replonger dans la sonorité unique de l'artiste, il faut commencer par l'écouter dans Ravel, en particulier les deux concertos qu'il enregistra à Paris en 1959, Salle Wagram, avec l'Orchestre de la société des concerts du conservatoire et André Cluytens. Toute la dimension tragique, romantique du pianiste est réunie dans cet enregistrement devenu mythique. Cette sonorité magique, sa poésie de l'urgence. La musique, *«il faut avoir le sentiment d'en avoir plein les mains»,* disait-il. Dans Chopin, chaque note est une célébration du chant. *«Les mazurkas sont avant tout des chansons»,* précisait celui qui affirmait également avoir une *«horreur profonde pour la mesure»*. Il avait aussi ce côté imprévisible, aventurier, déroutant. Mais on ne peut que rester bouleversé par ses dégradés de couleurs qui n'appartiennent qu'à lui seul, son toucher qui vous entraîne aux portes du rêve (Debussy).

Samson François flirtait souvent avec la limite. Sur scène comme dans la vie. *«Ma vie est à moi et j'en use à ma guise. Mais dès qu'il s'agit de musique je ne suis plus seul en cause et je reprends tout mon sérieux. Car je ne suis pas un artiste de fantaisie mais un pianiste sincère.»* Son ami, le réalisateur Claude Santelli, racontait au micro d'Ève Ruggieri en octobre 1995 ce *«couple très ancien»* qu'il formait avec la mort. Après un infarctus, il recevait à l'Hôpital américain en pyjama de soie rose. Ami avec les grooms des grands hôtels parisiens, il parvenait à se procurer des cigarettes qu'on lui remettait en douce. Dans sa chambre d'hôpital, il en alluma une après le départ de l'infirmière et lança à son ami : *«Dix minutes de vie de moins»*. *«Il avait cette manière de rouler sa vie d'étape en étape avec une imprudence, une passion, un bonheur, un rire immense»*, se souvient Santelli. Ce rire-là monte encore jusqu'à nous dans un bruissement mystérieux. Tendez bien l'oreille, on l'entend parfois entre les notes. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr Nouveau site

1 an / 6 numéros + Le métronome MA-2 KORG

Doté d'une large gamme de tempos et d'un affichage amélioré, c'est l'outil indispensable pour l'entraînement rythmique ! Jusqu'à 400 heures d'utilisation continue !

Pour

39 €

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir **le métronome MA-2 KORG**

Je choisis mon offre :

-35 % de réduction !

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €**
(12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom :.....
Prénom :.....
Adresse :.....
.....
Code postal : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_
Ville :.....
E-mail :.....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : ⌊_⌊_⌊_⌊_ ⌊_⌊_⌊_⌊_ ⌊_⌊_⌊_⌊_ ⌊_⌊_⌊_⌊_

Expire fin : ⌊_⌊_ ⌊_⌊_

Date et signature obligatoires :

⌊_⌊_ ⌊_⌊_ ⌊_⌊_

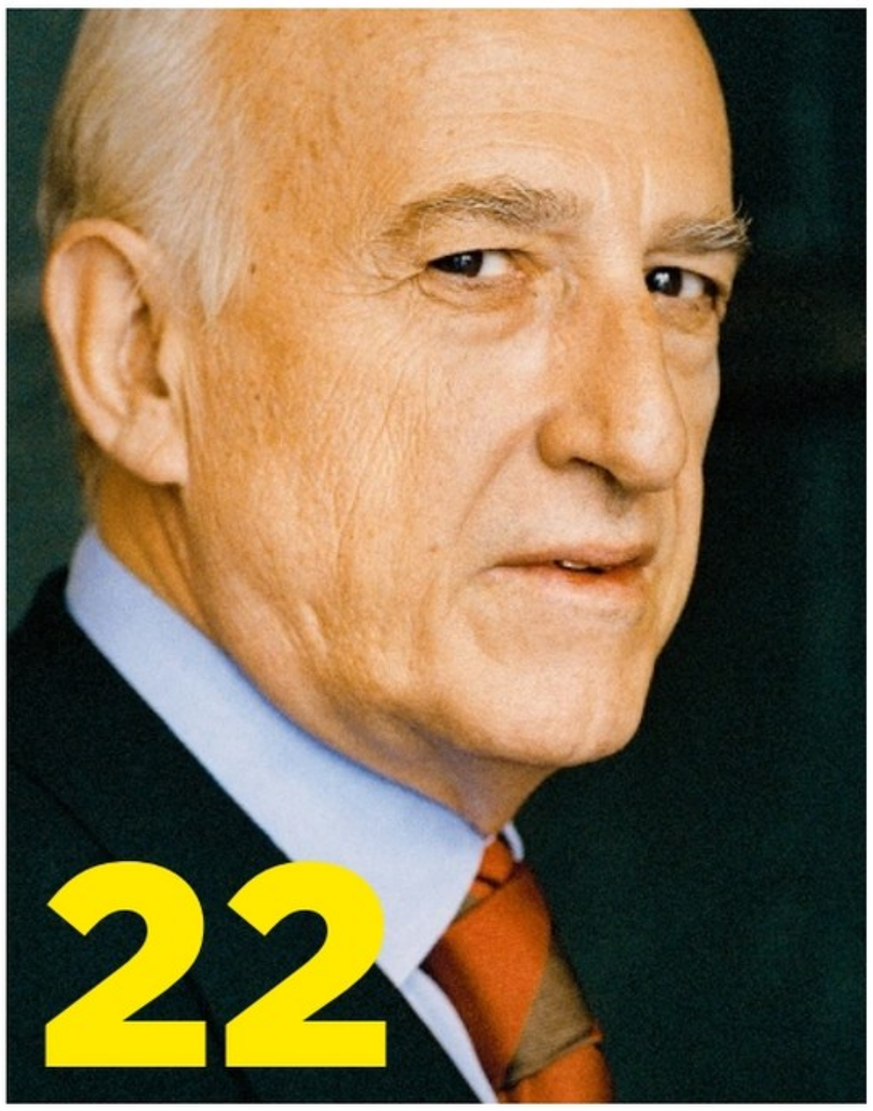
MUSIQUE Magazines

Offre valable jusqu'au 31/12/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA147

SOM-MAIRE

JUILLET AOÛT 2024



29-39

Spécial JO

MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Actus** Échos des concerts
08 **Demandez le programme**
L'été des festivals
13 **Focus** Concours de Cleveland
14 **Interview** Bertrand Chamayou
16 **Portrait** Ferruccio Busoni
17 **Jeune Talent** Joseph Birnbaum
18 **Rencontre** Beatrice Rana

EN COUVERTURE

22 **Archive** Maurizio Pollini
29 **MUSIQUE & SPORT**
36 **Une vie de légende**
Micheline Ostermeyer

PÉDAGOGIE

42 **Les règles du jeu** Supprimer les gestes inutiles
44 **Échauffement**
45 **Entre les lignes** Les tons voisins
46 **Profil d'une œuvre** Chopin, Impromptu op. 29, n° 1
48 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
53 **La malle aux trésors** Satie, Sports et divertissements
54 **Le jazz** Matyas
56 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

58 **Cahier critique** CD, livres, partitions
62 **À votre portée** Prokofiev
64 **Feutres & marteaux**
Les pianos d'Aline Piboule
66 **La vie de pianiste** Par Alexandre Tharaud

Retrouvez nos
OFFRES D'ABONNEMENT
en **page 4 et 57**
et sur la boutique
musique-magazines.fr

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: une sélection d'œuvres de Chopin, Debussy, Bach, Satie… annotées par J.-F. Neuburger, A.-L. Gastaldi et A. Sorel. Et une composition jazz de Paul Lay.

CLASSICHE FORME - FLAVIO IANNIELLO / MATHIAS BORTHOR DG / WIKIMEDIA COMMONS

Écho DES CONCERTS

TRANSCENDANT TRIFONOV

Baroque, classique, romantique… aucun genre n'échappe au génie du pianiste russe, comme l'a encore prouvé son récent passage à Paris.

Le 2 mai, Auditorium de la Fondation Vuitton, Paris

Daniil Trifonov a quitté son look d'ermite du piano pour plus de sagesse : cheveux bien coiffés et barbe de trois jours. Voilà cet habitué des scènes parisiennes pour la première fois dans le bel Auditorium de la Fondation Louis Vuitton ! On se dit que cette sagesse du look s'est transposée au piano, tant l'*Allemande* de la *Suite en la* de Rameau est jouée avec pudeur, réserve et distance, avec un ton un poil désabusé. Trifonov nous propose ici un parcours dramatique maintenu tout au long de l'œuvre : le son du piano s'ouvre, le récital avec lui, de l'intériorité de cette *Allemande* à la légèreté des *Trois Mains* jusqu'à la culmination théâtrale de la *Gavotte*. Le voilà le Daniil Trifonov que l'on connaît, celui qui cherche l'intensité permanente. Celui qui tire tout du matériel qui lui est présenté. Celui qui n'hésite pas à mettre les deux pieds dans le pathos, la qualité instrumentale de ce piano sauvant tout.

Passons à Mozart ! Trifonov est ici le pianiste baroque par excellence, pas dans le sens historique, mais dans celui du pli, du mouvement, des formes, de la dramaturgie et de l'exubérance. Cette *Sonate* K.332 est prise rapidement, les accents sont excessifs et on ne sait plus où donner de la tête dans le final : mais comme c'est vivant ! Faites écouter ça à quelqu'un qui n'aime pas Mozart !

Mendelssohn et ses trésors : les *Variations sérieuses*. Ah ! sérieuses elles le seront ce soir, mais également grandes, puissantes et racées. Voilà un autre volet du pianiste, le Trifonov qui cherche l'extase, et qui l'impose avec autorité. C'est un interprète au sommet de ses moyens pianistiques qui, à l'image d'un Kantorow, d'un Geniusas ou d'un Kholodenko, a l'ambition d'entrer dans les œuvres pour les transcender, les présenter plus grandes, plus vastes, encore plus larges qu'elles ne le sont. Daniil Trifonov le fait ici dans son style personnel avec Mendelssohn.

En seconde partie du récital, une «Hammerklavier» où Trifonov veut nous transmettre une urgence, une voix ravageuse qui appartient plus à la puissance brute de Richter dans ces pages qu'à l'ouverture d'horizons d'un Gilels. Également, deux instants de sidération totale : le trio du *Scherzo* d'une fluidité, d'une distinction, d'une splendeur instrumentale dévastatrice. La récapitulation de l'*Adagio* qui nous vient du fond du piano : un pianissimo d'une densité et d'une profondeur rare. On se lève et on emporte avec soi ces deux instants de musique, ils nous appartiennent !

RÉMI MONTI

Angers Pianopolis

Le 12 mai, Greniers Saint-Jean, Angers

Nous retrouvons Jean-Paul Gasparian dans le cadre idéal des Greniers Saint-Jean : des pierres brunes en toile de fond, des voûtes imposantes et une acoustique parfaite. Certains récitals ancrent un pianiste, et ce programme Debussy-Tchaïkovski révèle son idéal. Peu banal et peu séducteur, ce premier Livre de *Préludes* ressemble aux leçons d'un jeune maître. L'absence de charme immédiat est compensée par une austérité visant à se débarrasser de la réalité physique de l'instrument. C'est une poésie bien plus rare et plus précieuse qui s'en dégage, notamment dans cette phénoménale *Cathédrale engloutie* où tout est vrombissement lointain, atmosphère caverneuse, lumière intérieure. On s'enfonce dans le monde de Gasparian avec la *Grande Sonate* de Tchaïkovski. Le pianiste veut unifier la matière musicale par une primauté de l'harmonie sur la mélodie et la splendeur des thèmes.

Entre deux concerts, un piano au milieu des jardins réunit les spectateurs. Des instrumentistes amateurs s'y relaient, faisant battre le cœur du festival. Il est déjà temps de découvrir un duo inédit et très attendu : Debargue et Kantorow. Le concert débute par un court récital de Lucas Debargue, où Fauré, Beethoven et Chopin révèlent sa liberté agogique, sa sensibilité et sa sensualité. Puis vient le duo ! Après de superbes nocturnes de Debussy, c'est au tour de la *Première suite* op. 5 de Rachmaninov. La majesté de «*La nuit… l'amour*» est parfois perdue par trop de complications, on aimerait moins d'idées pour un chemin plus court du texte à l'auditeur, mais la suite se passe de tout reproche, notamment dans une Pâques glaçante. **R. M.**

FONDATION LOUIS VUITTON - MARTIN RAPHAËL MARTIQ

MADE IN USA

Vanessa Wagner, David Kadouch Wilhem Latchoumia et David Violi ont défendu à huit mains un répertoire exclusivement américain lors d'un spectacle jubilatoire.

Le 6 mai, Théâtre des Bouffes du Nord, Paris

Ce soir, pas de cérémonial, pas d'apparat. Le public entre encore lorsque David Kadouch s'installe au piano pour créer une timide ambiance sonore. David Violi le rejoint et tous deux développent une berceuse en ostinato fluide et intime. Le ton de la soirée est donné. Sur une partition de Philipp Glass, le flegme de Vanessa Wagner s'oppose à l'engagement de Wilhem Latchoumia. Les interactions sont minimes comme un jeu d'amants craintifs, sur un texte innocemment beau où le plaisir perdure. Les codes habituels tombent dans une ambiance amicale. *Fast Patterns* de Nico Muhly introduit un intrigant décalage, sorte de course-poursuite qui se mue en un léger enchaînement ininterrompu d'octolets qui révèle la virtuosité de David Violi et de Vanessa Wagner. Stupeur avec l'entrée de David Kadouch et d'un Wilhem Latchoumia tout sourire, criant et tapant des mains pour introduire le joyeux ostinato entêtant de *Folkdance* de Meredith Monk. L'Amérique apporte ses expérimentations: *The Arching Path* de Christopher Cerrone frôle l'acoustique et évoque tant le *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns qu'*Amélie Poulain* ou un télégraphe. Le piano devient une percussion et la scène un lieu d'imagination et d'abstraction.

À la Travolta

Composée à l'origine pour une formation de plus de 120 musiciens, *Amériques* de Varèse a marqué l'écriture contemporaine tout comme les esprits dès sa création en 1926. *«C'est toujours un événement lorsque cette pièce est jouée»*, confie Vanessa Wagner. À juste titre, car le spectacle est une nouvelle fois au rendez-vous. David Kadouch et Vanessa Wagner incarnent impérieusement les grondements de la partition, luttant face aux dansants et complices Wilhem Latchoumia et David Violi qui rappellent un Travolta énergique. La transcription pour quatre pianos donne à imaginer la puissance d'une formation symphonique dans un fourmillement intense, où l'on renonce à chercher un thème pour se concentrer sur la bonne humeur et l'excellence de l'interprétation. ● **ANTOINE SIBELLE**

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD - PATRICK TOURNEBOEUF

crescendO

Jura | Suisse

Piano à Saint-Ursanne

Festival international de piano

21e édition

Cloître de la collégiale

2-13 août 2024

Kit Armstrong | Christiane Baume-Sanglard
Kevin Chen | Fabrizio Chiovetta | Franck Ciup
Jean-Yves Clément | Pietro De Maria
Léonard Frey-Maibach | Rémi Geniet | Claire Huangci
Andrei Korobeinikov | Stella Legras | Sergio Marchegiani
Roger Muraro | Chiara Opalio | Marco Schiavo
Anna Schultsz | Sergio Tiempo | Alexandre Todeschini
Vassilis Varvaresos | Lambert Wilson | Aglaya Zinchenko

casalQuartett
L'Orchestre International de Genève

Grands solistes

Théâtre du Jura à Delémont

21 novembre 2024

Alexei Volodin, piano

Programmes | Réservations
www.crescendo-jura.ch
Renseignements
+41 (0)79 486 77 49

Design www.nusbaumer.ch

STEINWAY HALL SUISSE ROMANDE
Hug Musique

L'été DES FESTIVALS

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Notre sélection des grands rendez-vous de l'été et un focus sur les événements qui se mettent au vert.

ANTOINE SIBELLE, ELSA FOTTORINO

Biarritz.

Église St-Jean-Baptiste, St-Jean-de-Luz.

Au bord de l'eau

➜ Sur les rives du lac Léman, l'auditorium de La Grange au Lac est prêt à accueillir les grandes formations orchestrales et les solistes d'exception à l'occasion des **Rencontres musicales d'Évian** (26 juin-6 juillet). En ouverture, l'Orchestre de chambre d'Europe et Sir Simon Rattle joueront Dvořák, Malher, Bartók et Schubert. Toute la musique de chambre de Fauré sera répartie sur cinq concerts avec Renaud Capuçon, Paul Meyer, Edgar Moreau, Bertrand Chamayou... La star du piano Hélène Grimaud sera aux côtés de l'ensemble Camerata Salzburg pour le *Concerto pour piano* de Schumann. Martha Argerich sera en duo avec Renaud Capuçon. Alexandra Dovgan, le quatuor Modigliani et Beatrice Rana seront également de la partie.

➜ Le **Nice Classic festival** (18 juillet-11 août) se tiendra entre le monastère de Cimiez et l'auditorium du Musée Matisse. Parmi les temps forts, une nuit du piano avec Claire Désert, Florent Boffard, Akiko Ebi ou encore Marie-Josèphe Jude, directrice artistique de l'événement, et le concert des étudiants de l'académie d'été.

➜ Non loin de là, au **Festival de musique de Menton** (27 juillet-12 août), on retrouvera de grands noms, tels que Fazil Say, Alexandre Tharaud, Jonathan Fournel ou Nelson Goerner, et de jeunes pousses comme Arielle Beck...

➜ Du haut d'un phare, sur la plage ou dans des salons face à l'océan, le **Biarritz Piano Festival** (29 juillet-9 août) fête ses 15 ans et invite la fine fleur du piano pour une programmation entre jazz, musiques classiques et actuelles. On retrouvera entre autres le pianiste turc Fazil Say pour le concert d'ouverture, les très jeunes talents Yoav Levanon et Nour Ayadi, ou encore Shani Diluka dans un récital articulé autour de deux grandes sonates de Beethoven : la « Clair de Lune » et l'« Appassionata ».

Le monastère de Cimiez, Nice.

➜ Pour la nouvelle édition du **Festival Ravel** (19 août-4 septembre) à Saint-Jean-de-Luz son directeur artistique, le pianiste Bertrand Chamayou imagine une programmation flamboyante : pendant plus de deux semaines, la cité basque accueillera des artistes et des ensembles prestigieux pour des concerts entre lesquels se glissent les représentations de l'Académie des jeunes. On retrouvera notamment Barbara Hannigan et Bertrand Chamayou avec le Quatuor Belcea dans des

PHILIPIMAGE - ADOBESTOCK / FESTIVAL RAVEL - MATHIEU MENGAILLOU / VANESSA FRANÇOIS

La Grange au Lac, Évian.

mélodies d'Ernest Chausson et le *Quintette pour piano en fa mineur* de Franck. Enfants du pays, les sœurs Labèque seront au rendez-vous, ainsi que le pianiste Vadim Kholodenko qui a largement confirmé son talent depuis sa victoire en 2013 au concours Van Cliburn. L'église d'Itxassou accueillera Emmanuel et Marc Copey ainsi que Miguel Da Silva et Jean-François Heisser pour le Quatuor avec piano de Fauré, puis Jean-Frédéric Neuburger pour un récital en fin de soirée. Sans oublier une série de masterclasses animée par Bertrand Chamayou, Alena Baeva, Tabea Zimmermann, Sol Gabetta, Barbara Hannigan...

Turenne, Corrèze.

Champêtre

➜ Résolument éclectique, le **Festival de Chambord** (6-20 juillet 2024) dirigé par Vanessa Wagner convoquera la prose, la poésie et le hip-hop, à l'ombre de la cour du château de François Ier. On pourra entendre la pianiste dans un programme mêlant musique et littérature, autour du dernier roman d'Éric Reinhardt mais aussi en quatre mains avec Marie-Josèphe Jude. Le festival fait la part belle aux jeunes talents avec quatre artistes nommés aux Victoires de la musique classique 2024. L'occasion également de redécouvrir le violoncelliste Aurélien Pascal, Révélation soliste instrumental 2023, accompagné du pianiste Sélim Mazari dans Schubert, Rossini et Chopin.

➜ Le **Festival de la Vézère** (8 juillet-12 août) parcourt la Corrèze en seize lieux, dont le traditionnel château du Saillant. L'occasion de retrouver des artistes chers au public comme Philippe Bernold et son ensemble Camerata Rosa ●●●

NOUVELLE COLLABORATION

Pour son tout premier disque avec harmonia mundi, le duo formé par Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy nous propose trois œuvres étroitement liées : la célèbre *Fantaisie* de Schubert, son *Divertissement à la hongroise*, tout de contrastes entre élans d'énergie et voiles énigmatiques, et *Trompe-l'œil* de Leonid Desyatnikov, spécifiquement écrit "en écho" à la *Fantaisie*. Un saisissant jeu de miroirs.

www.harmoniamundi.com

RENCONTRES MUSICALES D'EVIAN - FRANCK JUERY / ADOBESTOCK

DEMANDEZ LE PROGRAMME

●●● Musica, Théotime Langlois de Swarte et l'Orchestre de l'Opéra royal de Versailles. À découvrir : trois jeunes virtuoses du piano, Gayané Gharagyozyan, Nour Ayadi et Jodyline Gallavardin. Mais aussi des explorations musicales avec les Chanteurs d'Oiseaux associés au quatuor de saxophones Zahir ou encore une battle d'improvisation entre Karol Beffa et son ami Johan Farjot. Un programme qui veille au plaisir et invite l'inattendu.

➜ Au **Festival du Périgord noir** (4-17 août) Karol Beffa accompagnera deux films muets de ses improvisations (*Le Roi du cirque* de Max Linder et Au bonheur des Dames de Julien Duvivier). Le clarinettiste Pierre Génisson s'associe au pianiste Jean-Frédéric Neuburger pour interpréter des œuvres de Weber, Chopin, Prokofiev et Poulenc. Brillant chez les romantiques allemands, Adam Laloum donnera un récital de piano dédié à Schubert et Schumann. À noter également, le récital de chant par la mezzo-soprano Lea Desandre (Offenbach… Barbara!) et les deux concerts de l'Ensemble baroque du Périgord noir (Charpentier, Telemann, Rebel…)

➜ La précédente édition du festival avait mis en lumière des orchestres européens. En 2024, le festival de **La Chaise-Dieu** (21-31 août) maintient son haut degré d'excellence en présentant cette fois-ci la fine fleur des ensembles français, tout en assurant l'intégration des jeunes artistes avec son dispositif Génération Chaise-Dieu. Côté piano, on retrouvera le prodige britannique Benjamin Grosvenor, les sœurs Labèque dans un programme Philip Glass ou encore le jeune virtuose Hyuk Lee.

Montpellier, place de la Comédie.

Rencontres musicales de Nîmes.

En ville

➜ À Bordeaux, le Festival **Les Nouvelles Saisons** (6-12 juillet) s'installe pour trois concerts au cœur de la cathédrale. Le public retrouvera la pianiste Sophie Teboul et le Quatuor Furioso dans Mozart et Beethoven. Le violoncelliste Jeremy Genet et le pianiste Tristan Pfaff dans un programme autour de la danse.

➜ Comme chaque année, le **Festival Radio-France Occitanie Montpellier** (8-20 juillet) dévoile une programmation foisonnante. Parmi les temps forts du piano, notez quelques rendez-vous immanquables : les *Variations Goldberg* par Geoffroy Couteau, la remarquable Alexandra Dovgan qui nous a récemment éblouis dans la 2e *Sonate* de Scriabine au Théâtre des Champs-Élysées. Monstre sacré du piano, Evgeny Kissin donnera un récital dense (Beethoven, Brahms, Rachmaninov et Prokofiev) . À découvrir, le lauréat du concours Rubinstein Giorgi Gigashvili ou l'extraverti Hyuk Lee, 1er prix ex aequo du Long Thibaud. Côté musique de chambre, Alexandre Kantorow partagera la scène avec le violoniste Daniel Lozakovich dans un programme Debussy Franck et Grieg.

➜ Les **Musicales de la route Cézanne** (24-30 juillet) se déroulent entre le Théâtre de l'Archevêché, le château du Tholonet et le musée Granet. Le pianiste Christophe Bukudjian invite Célimène Daudet à faire dialoguer les œuvres de Bizet et celles du musée. Son ancienne élève, Jodyline Gallavardin, donnera un récital au lever du jour, et on retrouvera la grande Mariza pour un concert de fado.

➜ La troisième édition des **Rencontres Musicales de Nîmes** (27-31 août) réunit une dizaine de grands interprètes pour cinq concerts en intérieur et en plein air. Ce sera l'occasion de retrouver l'Orchestre Consuelo ainsi que les violoncellistes Edgar Moreau et Aurélien Pascal, les pianistes Alexandre Kantorow et Théo Fouchenneret dans un bouquet d'œuvres de Bach, Franck, Schubert, Robert et Clara Schumann, Chopin, Ravel, Vivaldi, Beethoven, Brahms, Mozart, Liszt…

Festival de Chambord.

La Chaise-Dieu.

FESTIVAL DE CHAMBORD / FESTIVAL BERLIOZ / MARKUS MAINKA - ADOBESTOCK

En altitude

Hautes-Pyrénées.

➜ Dans les Hautes-Pyrénées, **L'Offrande musicale** (29 juin-13 juillet), qui défend la cause du handicap avec un accompagnement privilégié du public «empêché» , revient pour une 4e édition. Le pianiste David Fray, natif de Tarbes, réunit des artistes de haut vol: Maxim Vengerov, Renaud Capuçon, Daniel Lozakovich, Jakub Jozef Orlinski, Natalie Dessay... ainsi que des solistes du ballet de Hambourg et de l'Opéra de Paris pour cette édition «humaniste et solidaire».

➜ Dans l'arrière-pays niçois, le **Festival de Saint-Paul-de-Vence** (20-28 juillet), sous l'égide du Quatuor Modigliani, accueillera sur la spectaculaire place de la Courtine ou à la Fondation Maeght des musiciens d'exception de la scène classique et jazz. À l'affiche notamment, David Fray dans Schubert et Schumann, Louis Lortie aux côtés des Modigliani pour le *2e Quintette* de Fauré ou les inséparables Thomas Enhco et Vassilena Serafimova.

➜ Le festival **Piano à Saint-Ursanne** (2-13 août), situé dans le canton du Jura en Suisse, non loin de la frontière française, prévoit une programmation réjouissante: Andrei Korobeinikov en ouverture de festival, Rémi Geniet, l'Orchestre international de Genève avec Pietro De Maria, sans oublier de découvrir de jeunes artistes comme Alexandre Todeschini ou Stella Legras. Le festival donne aussi carte blanche à Lambert Wilson, pour un récit-récital autour de Lamartine et Liszt avec la complicité du pianiste Roger Muraro.

➜ **Les Rencontres de Calenzana** en Haute-Corse (17-24 août) donnent l'occasion de goûter à un chef-d'œuvre de la musique de chambre: le *Quintette à deux violoncelles* de Schubert servi par Aurélien Pascal et le Quatuor Hanson. Denis Pascal sera quant à lui en récital dans un programme Chopin, Satie et Debussy. Le 7e art sera à l'honneur avec un ciné-concert sur des films de Charlie Chaplin et une soirée de clôture des musiciens en résidence sur le thème des «classiques au cinéma».

➜ Fidèle à une tradition d'excellence, Bruno Messina réunit à l'occasion du **Festival Berlioz** (17 août-1er septembre), la fine fleur du paysage musical pour une édition axée sur la jeunesse européenne. L'affiche réunit des pianistes de premier plan: Elisabeth Leonskaja, Hélène Grimaud, Philippe Bianconi, Bertrand Chamayou, Jean-François Heisser, Nelson Goerner... Voilà de quoi s'inspirer – et respirer – entre deux randonnées dans la belle province du Dauphiné. ●

ADOBESTOCK

Gstaad Menuhin Festival, Saanen.

Festival des forêts, Compiègne.

Festival Supernature, phare d'Antifer.

SCÈNES VERTES

Comment intégrer la dimension écologique lors d'un festival? Rencontre avec quatre pionniers...

Pas évident de réduire les émissions de dioxyde de carbone d'un piano ou d'un violoncelle, alors comment rendre la musique classique plus sobre énergétiquement? Les festivals se posent la question, et leurs actions se portent d'abord évidemment sur les trajets des artistes et du public, comme nous l'indique Christoph Müller, directeur artistique du **Gstaad Menuhin Festival** (12 juillet-31 août): *«Nous avons augmenté les incitations au public à voyager de manière "climatiquement" neutre en harmonisant les horaires des concerts avec les horaires des trains. La négociation avec les artistes au sujet de leurs déplacements fait également partie pour moi du travail de base.»* Cette collaboration avec les compagnies de trains s'accompagne d'une réduction de 20% des prix des billets, d'une initiative de reboisement avec soixante-dix arbres plantés, et des déplacements entre les différents sites avec le «car rouge» du festival pour limiter les voitures. Parmi tous ces projets, on trouvera tout de même sur le site une bannière publicitaire Hermès, un groupe pas avare en efforts de décarbonation certes, mais un géant du luxe, une industrie ô combien polluante. Un festival aussi ambitieux et exposé attire évidemment quelques remarques: *«Il y a des critiques, comme partout et toujours, qui ont qualifié nos efforts de "politiques", ce que je ne peux pas comprendre. Il s'agit de prendre des mesures pour protéger notre planète; cela n'a rien à voir avec la politique. Notre engagement est cohérent»*, explique Christoph Müller qui invite pour sa prochaine édition de nombreuses stars du piano: Hélène Grimaud, Yuja Wang, András Schiff, Yunchan Lim... Dans le monde des grandes productions d'opéra, les leviers vont au-delà de la réduction des déplacements, comme le souligne Stéphanie Deporcq, directrice administrative du **Festival d'Aix-en-Provence** (3-23 juillet): *«Nous essayons d'être pionniers sur l'éco-conception des décors, en intégrant des processus de fin de vie et de réutilisation de certains éléments. Nous portons en commun avec d'autres grandes maisons d'opéra un projet intitulé Structure Standard, qui va nous permettre de construire des décors basés sur des unités identiques et standardisées, afin de déplacer moins d'éléments puisque chaque opéra les aura dans ses stockages.»* Mais ce que peut un festival, au-delà de baisser ses émissions, c'est créer un lien entre son public, ses artistes et la nature. C'est l'un des objectifs de festivals comme **Supernature** (6-19 juillet) ou le **Festival des Forêts** (21 juin-13 juillet), basé à Compiègne et dirigé par Bruno Ory-Lavollée: *«Le problème de la transition écologique est la séparation de l'homme et de la nature. C'est la perte de conscience de faire partie d'un tout.»* Pour recréer ce lien, le festival propose huit «Bains de forêt musicaux», où se mêlent la musique de la violoniste Elsa Moatti ou du trio à cordes Sypniewski et la pédagogie des forestiers expliquant l'histoire des lieux et leur exploitation économique: *«Mieux recevoir la musique grâce à la nature et mieux ressentir la nature grâce à la musique»*, poursuit Bruno Ory-Lavollée. Les questionnements autour du lien avec la nature sont aussi au centre de la démarche d'Aurélien Richard, directeur artistique de Supernature, implanté en Normandie: *«Comment s'inscrire dans cette nature, alors que l'on a besoin d'un plateau et d'un public? Cette année, je donne un récital sous le phare d'Antifer. Les auditeurs doivent laisser leurs voitures au parking du village de La Poterie, à 3 km, et marcher jusqu'au phare!»* Un concert intitulé Prélude à la mer, qui comprendra deux miniatures du compositeur associé Benoît Menut. À l'époque des soupes à la tomate jetées sur des Van Gogh, des mains collées d'activistes sur des statues, du vandalisme et des opérations coup de poing sur des œuvres d'art, certains festivals se souviennent du privilège absolu du beau: inspirer et passer un message par sa simple présence, sa création, sa contemplation. ●

RÉMI MONTI

DESTINATION GSTAAD - MELANIE UHKOETTER/ FESTIVAL DES FORETS AUBADE - LUDOVIC LELEU/ FESTIVAL SUPERNATURE

FOCUS

CONCOURS DE CLEVELAND 2024

Entre France et États-Unis, l'édition du cinquantenaire prépare l'avenir.

Pour souffler ses cinquante bougies, le prestigieux Cleveland International Piano Competition renoue avec son héritage tout en se projetant dans l'avenir. Fondé en 1974 pour commémorer l'amitié entre Robert Casadesus et George Szell, directeur mythique du Cleveland Orchestra, le concours, qui avait porté le nom du pianiste français jusqu'en 1994, a bâti sa réputation sur l'excellence de ses lauréats, tels Philippe Bianconi, Sergei Babayan, Nicolas Angelich, Angela Hewitt, François Dumont et Nikita Mndoyants. En cette édition anniversaire, le concours lance son premier tour sur deux continents, à Cleveland et à Paris, rendant hommage à son identité franco-américaine mais aussi à la vision cosmopolite de son président, Yaron Kohlberg. «*La Cleveland Competition s'inscrit dans le rang des concours les plus prestigieux du monde*», nous a confié celui qui a été lui-même lauréat en 2007. «*Cependant, il faudra repenser sa pertinence dans le monde actuel et élargir sa perspective, en prenant en compte les besoins des jeunes artistes face à un public et une industrie en pleine évolution.*» Cette recherche de renouveau s'engage dès le premier tour, où les exigences de répertoire appellent à une plus grande diversité et à plus de réflexion, et les entretiens avec le jury suite au passage sur scène soulignent leur volonté d'aller à la rencontre de ses candidats. Quel pianiste recherchent-ils? «*Un artiste qui saura combiner l'excellence musicale et l'envie de contribuer à sa société. Ce sont des idées que nous entendons évoquer dans nos entretiens. C'est un plaisir de voir que le concours a pu attirer des pianistes de très haut niveau et passionnés par ce type d'échanges*», se réjouit Yaron Kohlberg. D'autres éléments s'ajoutent au déroulement classique des épreuves: un concert d'ouverture autour des mélodies célèbres transcrites pour deux pianos, un format «salon» en petit comité ainsi que des collaborations avec des institutions locales.

Pari insolite dans l'univers des grands concours dont l'effet se révèle déjà dans les programmes originaux des cinquante-cinq pianistes du premier tour. À Paris, la Salle Cortot a accueilli la sélection européenne au début d'avril, donnant déjà un aperçu de la diversité des profils (photos ci-dessus). Aucun répertoire n'a été imposé pour le récital libre du premier tour, ce qui donne une immense liberté aux candidats – et au jury – de façonner eux-mêmes l'ADN de cette édition.

Sera-t-elle marquée par la sensibilité d'un Antonio Chen Guang, qui montre noblesse et limpidité dans Bach et Schumann? Ou bien par le toucher scintillant de Mirabelle Kajenjeri qui agrémente son programme Chopin-Debussy d'une œuvre de Fafchamps, juxtaposition fascinante qui met en valeur le pinceau coloré de cette jeune Française? Certains se révèlent trop dans la démonstration, Simon Bürki rendant maniérée une sonate de Haydn malgré le raffinement sonore tandis que Julien Trevelyan impose une virtuosité spectaculaire et parfois artificielle à Boulez et à Chopin. Nous retenons le jeu saisissant de Jonathan Mamora jouant Milà, Liszt et Önaç, le discours poétique de Giuseppe Guarrera dans Mozart et Liszt ainsi que la conduite lyrique d'Arisa Onoda, entendue l'autre côté de l'Atlantique. Seize pianistes se retrouveront à Cleveland le 28 juillet pour les dernières épreuves. À voir – et à suivre en streaming – quel visage aura ce «concours du futur». ●

MELISSA KHONG

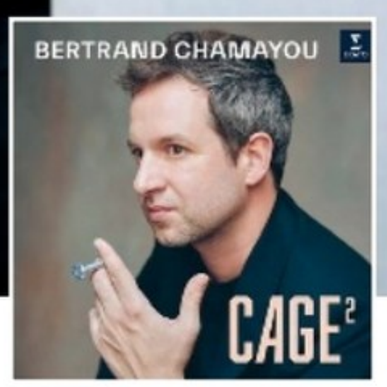
Premier tour:
27-29 mars, Baldwin Wallace University, Cleveland/
1-5 avril, Salle Cortot, Paris
Épreuves finales:
28 juillet - 10 août, Severance Music Center, Cleveland
(en streaming sur le site pianocleveland.org et YouTube)

ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE DE PARIS - CLEVELAND INTERNATIONAL PIANO COMPETITION

INTERVIEW

JOHN CAGE AU CARRÉ

Bertrand Chamayou a sorti sa boîte à outils musicale dans un brillant enregistrement des œuvres pour piano préparé du maître américain.



BERTRAND CHAMAYOU
Cage² WARNER
Après Messiaen, Bertrand Chamayou nous emmène dans le monde fascinant de John Cage, d'abord par un dialogue imaginé entre le compositeur américain et Satie (*Letter(s) to Erik Satie*) puis par la présente exploration consacrée entièrement aux œuvres pour piano préparé d'une *«icône de l'art conceptuel»*, selon le pianiste français. Réunissant douze pièces de toute proportion, l'album trace les reliefs inédits d'un paysage sonore singulier, où le piano se soumet à une transformation totale, révélant un nouveau champ de sonorités s'approchant de celui des percussions. Au sein de ce langage abstrait où priment la pulsation et le rythme, Chamayou séduit par l'intensité et la précision de son jeu. À travers sa palette colorée et imaginative, la musique de Cage se défait de sa façade ésotérique et devient vivante, révélant une fraîcheur aussi envoûtante que les différentes atmosphères évoquées. Maîtrisant une panoplie de nuances et de timbres, des strates sonores et une recherche approfondie du toucher, le pianiste livre un album irrésistible pour aborder un univers à part. **M. K.**

CE DISQUE REND HOMMAGE À UNE FIGURE IMPORTANTE POUR VOUS DEPUIS VOTRE JEUNESSE...
La figure de John Cage m'a beaucoup interrogé depuis mon très jeune âge, sans qu'elle ait le même impact immédiat que celle de Messiaen, qui a été un véritable coup de foudre. J'ai découvert l'univers de Cage au fur et à mesure des documentaires diffusés après sa mort en 1992, quand j'avais 11 ans. La composition m'attirait beaucoup à cette époque – et Cage était quelqu'un qui remettait tout cela en question. Je trouvais fascinantes ses pièces de hasard et sa manière de franchir certaines limites.

IL N'Y A PAS QUE LA MATIÈRE MUSICALE DANS LES ŒUVRES DE CAGE MAIS UN COMPOSÉ DE FORMES D'ART ET DE CONCEPTS SPIRITUELS ET PHILOSOPHIQUES...
L'art de Cage est né d'une absence. Une absence de compétence, à vrai dire. Chez tous les compositeurs, nous pouvons retrouver les mêmes compétences de base qui relèvent de l'harmonie, de l'orchestration, du contrepoint. Certains ont été prodigieux, comme Ravel, d'autres révolutionnaires, comme Stockhausen, et encore quelques-uns ont su compenser certaines faiblesses par leurs qualités, comme Moussorgski. Or, ils partent tous d'une même connaissance musicale. Cage, en revanche, manquait de tout cela. Il voulait être musicien mais écrivait mal. Nous voyons dans sa musique une gestion mélodique assez simple ainsi qu'un manque de structure et d'organisation harmonique classiques. Il a été forcé de développer autre chose, ce qu'il a fait en envisageant l'écriture musicale comme si l'on écrivait un texte ou produisait une œuvre picturale. Il mélangeait les différents supports d'art et ses œuvres témoignent d'une autre pensée de la musique. Sa pièce *Bacchanale* a été conçue à partir d'une chorégraphie, et non pas l'inverse! Cage était un musicien à la croisée des arts.

QUEL REGARD PORTE-T-ON SUR SA MUSIQUE EN FRANCE? A-T-ON PEUR DE JOHN CAGE?
Étonnamment, il jouit d'une notoriété plus importante dans la sphère des arts plastiques que dans celle de la musique. Dans notre monde musical, il porte l'image d'un compositeur peu populaire sur laquelle on colle l'étiquette de «musique contemporaine». On pourrait citer quelques-unes de ses idées et de ses œuvres – *4'33"*, les pièces aléatoires, le piano préparé – sans connaître réellement sa musique. Or, la réaction du public peut être très enthousiaste, notamment en ce qui concerne le piano préparé. C'est un univers sonore exotique et très varié, où l'auditeur va de surprise en surprise.

VOUS AVIEZ DÉJÀ EXPLORÉ CE RÉPERTOIRE AVEC LA DANSEUSE ÉLODIE SICARD...
L'album reprend exactement le même ordre et choix de pièces que dans notre spectacle. L'idée est venue lorsque j'ai découvert que les quatre morceaux pour piano préparé que je jouais à l'époque – *Bacchanale, Primitive, In the Name of the Holocaust et And the Earth Shall Bear Again* – étaient conçus comme de la musique chorégraphique, socle de la collaboration entre Cage et Cunningham. La danse est un élément indispensable à ces œuvres, d'où l'envie de créer un spectacle aux côtés d'Élodie

PARLOPHONE RECORDS LTD

Sicard. Les débuts de ce projet m'ont vu passer des heures à préparer les pianos: quatre en tout, un véritable casse-tête, tout comme les changements de préparation sur scène pendant le spectacle! Nous sommes finalement arrivés au format que j'ai retenu pour le disque, avec l'aide d'un assistant sur scène! Après avoir passé deux ou trois ans avec ce programme, j'avais très envie de l'enregistrer, en imaginant en parallèle un disque plus accessible pour initier les auditeurs à Cage. Ainsi sont nés mes deux albums autour de Satie et Cage.

COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS L'UNIVERS INSOLITE DU PIANO PRÉPARÉ DONT CAGE ÉTAIT LE PIONNIER?

C'est une musique qui se trouve à la croisée entre une modernité assez radicale pour l'époque d'après-guerre et une vision presque romantique, nourrie par une attirance vers l'orientalisme, le bouddhisme et la musique tribale, en écho au courant de l'exotisme en France au tournant du siècle. Sans pour autant renoncer à une recherche approfondie de sonorité ni au traitement de sujets profonds autour de l'Holocauste et de la ségrégation. On peut y voir une volonté de sortir de la culture américaine, de faire voyager. Les douze pièces sur le disque forment ainsi un catalogue d'œuvres dépaysantes qu'il faut imaginer comme douze atmosphères différentes à travers un seul.

LES PIANOS PRÉPARÉS ENTRAÎNENT-ILS UN NOUVEAU VOCABULAIRE POUR LE PIANISTE?

Cela reste très différent de ce que nous connaissons de notre métier. D'une manière, Cage nous oblige à remettre en question tout ce que nous avons appris en piano et en solfège! Si la partition semble abordable, la transformation avec les objets placés dans le piano est immense. Le paysage sonore des percussions était déjà très à la mode à l'époque. Mais le génie de Cage est dans sa façon de développer autant d'univers sonores à partir des objets, ce qui révèle l'étendue de son imagination. Il y a deux types de matériaux: ceux qui résonnent tels des boulons et d'autres pièces métalliques, et ceux qui étouffent, comme le feutre. Au fur et à mesure de ses compositions, Cage se tournait vers toute une panoplie de matières: laine, plastique, bambou, bois... Il place des écrous pour faire des effets de cymbales. Il fait pincer des cordes préparées pour obtenir des sons doux de cloches. Ce qui fascine le plus, c'est comment cette exploration l'a amené vers le concept de l'indétermination. Car Cage se rendait compte que, malgré la précision de ses préparations, il n'arrivait jamais à obtenir deux fois la même sonorité, faute d'une différence d'humidité ou d'harmonique. C'est ainsi qu'il a développé sa théorie du hasard. C'était sa révélation.

COMMENT CONCILIER L'EXIGENCE DE L'INTERPRÉTATION AVEC L'INCONNU DU HASARD?

Une fois que nous comprenons l'intention du compositeur, nous pouvons adapter notre approche selon les circonstances. Je me trouve parfois amené à remplacer un objet par un autre pour obtenir le même type de son que cherchait Cage. C'est en quelque sorte une interprétation de la table de préparation, aussi importante que l'exécution finale. Après tout, l'interprétation relève d'une compréhension de la matière sous les yeux, où la notation tend à exprimer une émotion, un caractère, un son. Plus nous comprenons la matière, plus nous pouvons nous sentir libres. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
MELISSA KHONG

INCLASSABLE

Virtuose, théoricien, compositeur… Le centenaire de sa mort est l'occasion de redécouvrir **Ferruccio Busoni,** dont l'œuvre aux influences variées ne se limite pas à sa célèbre transcription de la *Chaconne* de Bach.

Cent ans après sa mort, les visages multiples de Ferruccio Busoni (1866-1924) restent toujours éclipsés par celui du pianiste virtuose – successeur de Liszt et transcripteur prodigieux de Bach. Or, cet Italien né en plein milieu de la fièvre wagnérienne était aussi compositeur, pédagogue, chef d'orchestre, théoricien et écrivain. Un véritable *«Leonardo musical»* selon Wilhelm Kempff. Enfant prodige adoubé par Liszt et Hanslick, sa carrière de pianiste décolle à Vienne bien que ses improvisations libres sur des œuvres de Chopin et Beethoven se heurtent aux codes germaniques du XIX^e^ siècle. Sa plume est aussi inclassable que l'auteur, un amalgame de styles italien et allemand qui s'abreuve d'idées originales ou empruntées tout en traçant l'évolution radicale du compositeur vers un langage plus abstrait, cosmopolite et atonal dès 1907, année qui voit la publication de son traité majeur, *Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale*.

Si les œuvres de Busoni rentrent difficilement dans les cases – et, par conséquent, dans la postérité –, elles soulignent avant tout l'énergie créative d'un artiste qui voyait une source d'inspiration potentielle dans toute matière musicale. *«Il faut concevoir Bach et Beethoven tel un commencement et non pas comme une irrévocabilité insurpassable»*, disait celui qui osait transformer des œuvres inscrites dans le canon à travers ses transcriptions monumentales. Celle de la *Chaconne* de Bach est sans doute la plus célèbre, à tel point que la femme de l'Italien aurait été présentée comme « Madame Bach-Busoni », selon la petite histoire. De cette œuvre conçue par Bach pour violon seul, Busoni en tire une autre, exploitant la densité orchestrale et la richesse polyphonique du piano pour livrer une épopée spectaculaire. Sommet de la technique pianistique de l'époque romantique, l'œuvre révèle son génie par la manière dont elle sublime le thème de Bach, s'appuyant sur la virtuosité et l'inventivité sonore pour élever la spiritualité innée de l'original. Pour Busoni, la créativité artistique se manifeste tout autant au sein d'une transcription qu'au sein d'une nouvelle composition. *«L'homme ne peut pas créer plus qu'en utilisant ce qui existe sur terre. Et pour le musicien, ce qui existe, ce sont les sons et les rythmes»*, avait-il dit. Son magnum opus, un gargantuesque concerto pour piano de plus d'une heure en cinq mouvements, est à l'image de son imagination débordante, certaines idées rappelant Beethoven, Brahms ou encore Liszt, sans pour autant affaiblir l'originalité des textures, des harmonies et de la forme. Si le piano de Busoni peut intimider par sa virtuosité et sa liberté sans borne, il dévoile aussi la voix contemplative, colorée et expressive du compositeur. Ne tardons pas à redécouvrir l'univers insolite de celui que Brendel a considéré comme *«un prophète de la musique du futur»*. ● **MELISSA KHONG**

BUSONI
Concerto pour piano
BV 247
David Lively/Michael Gielen
SWR

David Lively prend à bras-le-corps le titanesque concerto du compositeur italien, traversant les reliefs vertigineux de ces pages avec une bravoure irrésistible. Son piano virtuose, doté d'un timbre cristallin, défend aussi bien le lyrisme du premier mouvement que la mise en scène onirique du dernier, véritable fresque sonore rendue vivante par la vision aboutie de Michael Gielen, où la polyphonie de voix et la conduite harmonique sont toujours d'une belle lisibilité. Conjuguant leur dynamisme, les interprètes offrent une lecture palpitante et imagée d'une œuvre aussi ambitieuse et fascinante que son auteur. **M. K.**

AKG-IMAGES

JOSEPH **BIRNBAUM**

Sa curiosité l'a poussé à suivre des études pluridisciplinaires. Pianiste et chef de chant, il continue à explorer des contrées musicales originales.

Une mère agrégée de musicologie et professeur de piano, un père universitaire et grand mélomane (jazz compris!) : la voie musicale empruntée par Joseph Birnbaum n'est pas pour étonner mais c'est en fait sur le violon qu'il s'est d'abord concentré, franchissant toutes les étapes jusqu'au CRR de Paris. Le piano fut présent très tôt aussi, mais comme instrument «secondaire» toutefois, étudié à la Schola Cantorum auprès de Mireille Phillips-Varjabédian. «*Un enseignement très solide,* confie-t-il; *elle a cru en moi et m'a poussé à tenter ma chance, en 2012, à l'examen d'entrée du CNSMDP en piano. Et j'y suis entré du premier coup! L'autonomie qu'offre l'instrument convenait mieux à mon tempérament.*» C'est le moment du choix pour un jeune musicien admirateur éperdu d'Arcadi Volodos et Keith Jarrett.

Les cinq années qui mèneront Joseph Birnbaum à son master se passent dans la classe de Frank Braley. Une «*expérience fascinante*» pour celui qui apprend à explorer les richesses des partitions auprès d'un professeur au regard aiguisé. «*Un jour nous avons passé une heure et demie sur trois mesures d'*Une barque sur l'océan. *Il m'a donné à entendre des choses que je n'avais jamais entendues; au sortir du cours j'étais un autre musicien…*» Ce souvenir résume l'essence d'un enseignement qui, sans schéma préconçu, s'attache à tirer le meilleur de chaque élève. Passionné par les langues étrangères (dont le russe) et la voix, Joseph Birnbaum entreprend deux masters en ce sens: en lied et mélodie avec Anne Le Bozec, magicienne-pédagogue qui lui «*ouvre les oreilles et lui apprend à construire une écoute*», et avec Erika Guiomar pour la direction de chant – «*elle m'a appris à chercher l'orchestre dans le piano*». Grandes rencontres auxquelles il faut ajouter celles de Jean-Frédéric Neuburger et d'Haruko Ueda, assistante de Franck Braley, qui partage sa passion pour la musique de Bach. De longues et riches études donc – validées par l'obtention de quatre masters et un certificat de direction d'orchestre! –, dans le cours desquelles les conseils de Rena Shereshevskaya ont aussi compté, tout comme, durant la saison qui s'achève, le «*bénéfique et inspirant travail*» auprès de Cédric Tiberghien à l'Académie Jaroussky. Familier de la scène depuis longtemps, Joseph Birnbaum partage désormais son activité entre le solo, la musique de chambre et l'accompagnement vocal (il est chef de chant à la Haute école de musique de Genève). «*J'ai besoin de cette diversité de situations, c'est là que je trouve une liberté, une excitation à faire des choses différentes*», reconnaît-il. Et avec quelle excitation aussi se lance-t-il dans les *Variations Goldberg* réécrites en mode renversé par le pianiste de jazz Dan Tepfer – «*imaginez une photo couleur et son négatif*». «*Un projet un peu fou, une expérience musicale inouïe*» entremêlant l'original et le renversement. Les mois qui viennent permettront de roder la chose en concert, avant un enregistrement à New York en décembre prochain. Singulière expérience en perspective! ● **ALAIN COCHARD**

Bio express **1992** Naissance à Paris **2009** Interprète le *Concerto n°3* de Beethoven sous la direction d'Aurélien Azan Zielinski pour des débuts avec orchestre **2012** Débuts au festival Piano en Valois **2017** Sortie de l'album *Jeux à la française* avec la violoncelliste Armance Quéro (Etcetera) **2012-2022** Études au CNSMDP **2023** Lauréat de la Fondation Royaumont ; lauréat Jeune Scène Lyrique de l'Arcal ; Jeune Talent à l'Académie Jaroussky **2023** Nommé Chef de chant à la Haute école de musique de Genève **2024** Récipiendaire de la bourse Safran Royaumont pour une résidence d'un an à la bibliothèque musicale Lagrange-Fleuret

Ses actus **9 juillet** au temple du Luxembourg à Paris **9 août** au festival La Grange aux Pianos, à Chassignolles **20 septembre** au musée Jean-Jacques Henner, à Paris **26 octobre** avec les musiciens de l'Orchestre national de Lyon, à l'Auditorium de Lyon **20 novembre** avec la soprano Marthe Davost à la bibliothèque musicale Lagrange-Fleuret, à Paris

ACADEMIE-JAROUSSKY - AMANDINE LAURIOL

L'APPASSIONATA

Incandescente, dans sa personnalité et dans son jeu, **Beatrice Rana** a le goût du risque et aime s'affranchir des conventions musicales, quitte à dérouter. Avant qu'elle prenne le chemin des tournées estivales, nous l'avons rencontrée chez elle, en Italie.

À son retour d'une longue tournée aux États-Unis, Beatrice Rana nous accueille chez elle, dans son appartement juché sur les hauteurs de la ville, non loin de la place Saint-Pierre de Rome. Quand les arbres perdent leurs rameaux en hiver, on aperçoit même le dôme de la basilique. Pas de salut papal pour aujourd'hui, c'est le visage de la jeune femme, échappé de la mythologie gréco-romaine, qui se détache, tout sourire dans ce printemps romain, entre deux pousses de jasmin.

Pas étonnant qu'elle ait choisi la Ville éternelle comme point d'ancrage, elle qui a grandi à Lecce, capitale de l'architecture baroque. Elle a décidé de poser ses bagages à Rome alors qu'elle se perfectionnait à l'Accademia Santa Cecilia avec Benedetto Lupo, tout en vivant à Hanovre où elle suivait les classes d'Arie Vardi. «*Quand je suis sortie du métro pour me rendre à l'Académie, située au-dessus de la place d'Espagne, je suis tombée immédiatement amoureuse de Rome, ville d'art et d'histoire. Je souffrais à Hanovre qui avait été complètement détruite pendant la guerre. Il ne subsistait rien du passé.*» C'est donc entre ces vieilles pierres qu'elle trouve refuge quand elle n'est pas entraînée aux quatre coins du monde. «*Quand je rentre de tournée, c'est agréable de se sentir chez soi avec la langue, la nourriture, le café…*» Il n'y a pas de routine qui tienne dans son quotidien mais elle s'efforce d'avoir à son retour une vie «normale». «*Je ne peux pas échapper à la discipline. Mais quand je suis à la maison, j'essaie de voir le plus possible ma famille et mes amis. Marcher dans la ville. Nourrir la vie. S'il n'y a pas de vie, il n'y a pas de musique. Ce sont des choses qui vont de pair. Je me force à sortir car je déteste ça! Ma sœur qui est violoncelliste me met souvent en garde: "Ne deviens pas une de ces pianistes coupée du monde, tu es toujours une personne!"*» Pourtant, il y

WARNER CLASSICS

aurait de quoi être complètement «hors-sol». Beatrice, du latin *beatus* («heureux», «comblé»), a rarement aussi bien porté son prénom. À 30ans, elle peut se targuer d'un rare accomplissement pour une femme de sa génération: avoir collaboré avec tous les plus grands orchestres américains. Elle vient de jouer pour la première fois avec l'Orchestre de Cleveland, dernier des «big five» qui manquait à son palmarès. Cleveland appartient à la légende, au même titre que le Philharmonique de Vienne, notamment pour son raffinement, son extrême homogénéité, la souplesse et l'agilité de ses cordes. Une formation dont la pâte sonore unique s'est forgée à la baguette de George Szell pendant plus de deux décennies, avant de céder la place à d'autres chefs illustres, de Pierre Boulez à Franz Welser-Möst. Pour ses

À seulement 30 ans, elle a collaboré avec tous les plus grands orchestres américains.

débuts avec la phalange de l'Ohio, elle a interprété le *Concerto n°2* de Rachmaninov. «*Avant, quand je jouais avec de plus petits orchestres, le temps de répétition était un moment plus tranquille et toute l'adrénaline montait au concert. Maintenant, c'est l'inverse. Avec ces orchestres, qui sont en contact chaque semaine avec les meilleurs musiciens et les meilleurs chefs, la tension est intense au moment de la première rencontre. C'est plus difficile. C'est une question de chimie, de respect et de confiance.*» Avec Cleveland, le coup de foudre est immédiat. «*Quand la mélodie a démarré, je me suis sentie enveloppée par le son très chaud des cordes. C'est si rare de jouer avec un orchestre dont les musiciens se fondent si bien ensemble. C'est comme un grand organisme qui bouge avec beaucoup de flexibilité. La salle aussi est très belle, de style art déco. L'expérience dans son ensemble était inoubliable. J'ai aujourd'hui le privilège de jouer avec des orchestres exceptionnels dont le niveau est très élevé. Mais Cleveland a quelque chose d'unique que peu d'orchestres partagent.*»

Beatrice Rana fait entendre à son tour sa voix singulière dans le paysage musical depuis quinze ans. Au piano, elle rend justice à ses racines du sud de l'Italie, avec sa personnalité solaire laissant percer une pointe de fierté et d'exubérance. Depuis sa victoire au Concours de Montréal en 2011 à l'âge de 18ans, elle trace sa route, souvent là où on ne l'attend pas, guidée par une intuition et une liberté farouches. Alors qu'elle a déjà un premier prix en poche, elle se lance dans le Van Cliburn. Une opération téméraire dont elle ressort médaillée d'argent, derrière Vadym Kholodenko. S'ensuit un enregistrement des grands concertos du répertoire: le premier de Tchaïkovski et le deuxième de Prokofiev avec Antonio Pappano et l'Orchestre de l'Accademia Santa Cecilia. Un programme digne d'un lauréat de concours international, ample et virtuose. Mais après ce passage obligé, elle prend soin de ne jamais se laisser enfermer dans cette seule identité.

À l'âge de 24 ans, elle prend un nouveau pari risqué: jouer et enregistrer les *Variations Goldberg*. Un véritable tour de force: une clarté de réalisation, associée à une pâte sonore, charnelle, mordorée comme les couchers de soleil qui embrasent les façades baroques de Lecce. «*Les* Goldberg *étaient pour moi un moyen de dire: je ne suis pas juste un prix de concours. Aussi, à cette époque, enregistrer était pour moi une sorte de manifeste. Quand vous avez 20 ans, vous voulez que le monde sache qui vous êtes.*» Elle poursuit ensuite avec un répertoire à la charnière du XX^e^ siècle, orchestral et flamboyant. Et nous entraîne dans une traversée exaltante, en compagnie de Ravel (*Miroirs*) et Stravinsky (*Petrouchka* et *L'Oiseau de feu* dans l'arrangement de Guido Agosti). Technique implacable et imagination sans limites. Sans oublier une version enfin digne de ce nom du concerto de Clara Schumann «*Clara est tellement talentueuse, géniale. Dommage qu'elle ait abandonné la composition. Ce concerto a été écrit par une adolescente de 14ans. Si elle avait continué à écrire, on aurait beaucoup de bonnes pièces. La prochaine étape, ce serait d'avoir des pianistes masculins jouant ce concerto.*» Puis, la soliste revient à Chopin en 2021 avec les 24*Études* (elle avait déjà enregistré les *Préludes* après sa victoire à Montréal) que nous avons saluées dans nos pages. Impossible de ne pas évoquer Maurizio Pollini et sa version légendaire des opp. 10 et 25, à plus force raison auprès d'une interprète italienne. Surtout qu'elle en prend le radical contrepied. L'interprétation de Pollini est habitée par un profond respect du texte, portée par ●●●

L'héritage Pollini

«Juste après mon retour des États-Unis, j'ai appris son décès. J'ai pleuré quand j'ai entendu la nouvelle. En Italie, Pollini a toujours été là, comme une présence supérieure. Ici et partout dans le monde, il existe d'incroyables musiciens. Et il y avait Pollini. Michelangeli aussi, mais il était déjà mort quand je suis née. Il appartenait au passé. Pollini appartenait au présent. Je je suis allée l'écouter il y a quelques années. Je me rappellerai toujours son *Arabesque* de Schumann, la basse finale. Il était déjà assez âgé à cette époque. Mais l'urgence, le besoin de dire quelque chose étaient restés intacts. Il ne s'agissait pas juste d'avoir un beau son. C'était un musicien honnête et vrai. J'ai grandi avec ses enregistrements. Pour moi, il incarnait la figure de l'artiste dans toute son intégrité. Nous évoluons dans une direction où l'image, le marketing prennent le dessus. Pollini était suffisamment courageux pour mettre en œuvre jusqu'au bout les idées dans lesquelles il croyait vraiment. Il a été lauréat du Concours Chopin. Mais il a joué Nono et Boulez avec le même engagement. Ce que j'aime énormément, c'est l'homme derrière l'artiste. C'est bon de se rappeler cela.»

CLASSICHE FORME - FLAVIO IANNIELLO

Lors de son festival Classiche Forme, à Lecce, en juillet 2023. Ci-dessus, avec sa sœur violoncelliste, Ludovica, et avec le flûtiste Emmanuel Pahud.

Ses rituels avant de monter sur scène

«Les jours entiers sont des rituels… Mais c'est une question qu'il ne faut jamais poser à une Italienne du Sud! C'est drôle car quand j'étais jeune, il me fallait un sandwich avec du prosciutto crudo et de la mozzarella une heure avant le concert. Maintenant, je réalise que je ne peux avoir ça tous les jours de ma vie! J'ai troqué le sandwich contre une banane. Et je vais dans la salle deux heures avant le concert. D'abord, je me chauffe puis je dois rester dans le silence complet l'heure qui suit, sans parler à personne. Le moment où je me maquille et je me coiffe et aussi important, car je peux me focaliser sur autre chose que la musique. Mais la journée entière est une préparation de cet instant. J'ai toujours beaucoup le trac. Je pensais qu'il s'atténuerait avec les années, mais pas du tout!»

●●● la pureté de l'évidence, une conception supérieure. Beatrice s'affranchit de son illustre aîné qu'elle a par ailleurs complètement assimilé. À cette lecture proche du texte, elle oppose toute sa subjectivité, avec une liberté de diction, une mobilité rythmique, le tout enveloppé par une sonorité somptueuse et charnelle, son ADN. *«Dès ma première lecture de l'opus 25, j'ai voulu développer ma relation propre avec cette partition. Avoir un contact avec elle qui soit le plus pur possible. J'ai essayé non pas d'oublier mais de laisser devant la porte toutes ces interprétations que j'aime énormément, et d'exprimer ma vision personnelle.»* Si sa version en déstabilisait plus d'un, nous saluions pour notre part l'expression d'une personnalité indépendante. Aujourd'hui, elle fait paraître une *Deuxième Sonate* de Chopin encore plus déroutante… Ici, elle va plus loin encore dans la liberté agogique qu'elle s'accorde, pour livrer une vision qui est loin de faire l'unanimité. Si on retrouve les caractéristiques de son jeu déjà à l'œuvre dans les *Études,* cette *Deuxième Sonate* est beaucoup plus mouvante, avec des fluctuations de tempi, des rubato étirés, une générosité de pédale et des accentuations très personnelles. Le dernier mouvement, à l'écriture impalpable, est entièrement revisité, donnant à l'ensemble un côté expérimental. D'ailleurs, aujourd'hui, l'expérimentation est au cœur de sa démarche *«Aujourd'hui, je considère mes enregistrements de façon bien différente qu'à l'époque des* Goldberg. *C'est une opportunité d'explorer, d'essayer les sons, les idées. Je vois ça comme un processus de création.»* La pianiste défend également ses partis pris d'interprétation, notamment au sujet du rubato. *«Il y a un temps où le rubato était pris pour acquis. Les élèves de Chopin ont toujours raconté que le compositeur jouait avec une telle liberté, une telle imagination qu'ils pensaient qu'il improvisait. Et quand on écoute Cortot ou Samson François interpréter Chopin, on se rend compte que cette génération a une approche complètement différente de celle d'aujourd'hui. Je ne dis pas que je suis exemplaire mais je pense qu'il y a d'autres chemins et visions possibles.»* Elle s'affranchit également des indications de pédale dans cette œuvre, pédale qu'elle emploie abondamment. *«J'aime cette extra-couleur*, souligne-t-elle. *L'enjeu est de traduire cette musique sur des pianos modernes, pour le public d'aujourd'hui et les salles de concert contemporaines. Quand je joue la* Deuxième Sonate *de Chopin, c'est pour une salle de 2000 places. À l'époque du compositeur, c'était pour un salon. Le problème vient du fait que nous regardons la musique du passé avec les yeux de Stravinsky et de Prokofiev, c'est-à-dire à travers le prisme de la musique moderne, et non pas depuis la période à laquelle elle a été écrite. À propos du tempo et du rubato, ces considérations n'existaient pas dans le passé. Les temps modernes se sont coupés du passé.»*

S'adapter, avec la salle, le piano, c'est aussi une question de qualité et de projection du son. *«Mon professeur aurait dit: si tu joues dans une grande salle, même celui avec la pire place doit entendre jusqu'à la dernière note. Il a payé son ticket pour entendre toutes les notes.»* L'interprétation reste un choix personnel. *«La question, c'est de savoir quelle évolution vous voulez en tant qu'artiste, quelle voix vous représente le plus.»*, conclut la jeune femme. À Chopin, elle associe Beethoven, la *Sonate* «Hammerklavier», un autre monument. En 2020, à la faveur du confinement, elle s'est plongée dans ce compositeur qu'elle n'avait pas fréquenté depuis ses 16 ans, après une expérience *«terrible»* avec l'«Appassionata» lors de son examen final au Conservatoire. *«J'ai pensé que Beethoven n'était pas un compositeur pour moi. J'ai arrêté de jouer sa musique en solo.»* Pendant la pandémie, elle retourne à Lecce où vit toute sa famille, tous musiciens. Deux parents pianistes – une mère professeure de formation musicale et un père homme-orchestre, co-répétiteur à l'opéra qui accompagne sa fille depuis ses 10 ans et la fait répéter ses concertos. Sans oublier sa sœur Ludovica, avec qui elle pratique la musique de chambre. Ce portrait serait incomplet s'il ne faisait pas état

CLASSICHE FORME - FLAVIO IANNIELLO

des origines méridionales de Beatrice Rana et de cette enfance à laquelle elle est toujours arrimée. La province de Lecce, sa région natale, est située dans les Pouilles, à l'extrême sud de l'Italie. Une péninsule à l'histoire très ancienne et à l'extrémité de laquelle se rejoignent les mers Adriatique et Ionienne, un territoire rural et aride peuplé d'oliviers centenaires, de *trulli,* drôles d'édifices coiffés de chapeaux pointus, et de *masseria* au charme pittoresque. Elle accueille d'ailleurs tous les musiciens dans l'une de ces propriétés agricoles lors du festival Classiche Forme qu'elle organise chaque été et dans lequel elle implique les membres de sa famille. *«Pour moi il n'y a pas de limite, de distinction entre la musique et la vie. C'est la même chose. Ça a toujours été comme ça. Ce n'est pas un métier, c'est une façon de vivre. Je ne peux pas séparer les choses.»* Chaque année, celle qui a suivi des études de composition passe une commande à un compositeur italien d'aujourd'hui pour son festival. D'ailleurs, elle créera la saison prochaine à Paris, aux côtés de l'Ensemble intercontemporain, un concerto d'Éric Montalbetti, écrit en hommage à Berio dont on fêtera le centenaire en 2025. Mais elle n'oublie pas de gravir les Everest du passé. L'«Hammerklavier» donc, une œuvre qui engage le corps et l'âme. *«C'était incroyable de travailler cette partition pendant la pandémie. Nous étions tellement à distance du reste du monde… Le troisième mouvement parle de cette sensation et exprime aussi l'énergie d'aller au-delà de cette condition. Beethoven m'a aidée dans cette période. À la fin du confinement, je me suis dit que je n'avais plus 16 ans et que je pouvais peut-être jouer Beethoven. J'ai muri encore cette décision pendant un an avant de le programmer et de l'enregistrer à la fin de ma tournée.»* Explorer le répertoire pour piano solo de Beethoven fait à présent partie de ses projets. Elle sort également de sa zone de confort en abordant la *Deuxième Sonate* de Brahms. On pourra l'entendre dans cette partition en septembre à Toulouse, où elle jouera aussi Ravel, compositeur dans lequel elle nous avait déjà tant éblouis.

Si elle a évolué dans son style et sa démarche depuis ses débuts, elle nous assure une chose : *«Mon approche est toujours honnête et complètement fidèle à la musique. C'est la chose la plus importante. La musique ne prend pas 100 % mais 1000 % de mon énergie, de ma concentration. Quand j'étais plus jeune, j'étais plus dogmatique. J'avais des principes quasiment immuables. J'ai toujours ces idées mais je me laisse la possibilité d'évoluer. La scène est le lieu où je peux réellement faire ce que je veux. C'est le seul endroit où je me sens à 100 % moi-même.»* ●

ELSA FOTTORINO

Ses actus

Chopin, Beethoven Sonatas
Warner

4 et 5 juillet à la Grange au Lac, Évian-les-Bains **14, 16, 17 et 21 juil.** au festival Classiche Forme à Lecce, Italie **6 août** au festival de Menton **8 août** au Gstaad Menuhin Festival **24 août** au festival de Lucerne **30 sept.** à Piano Jacobins, Toulouse

MAURIZIO POLLINI

LA FORCE D'UN DESTIN

Disparu le 23 mars, le pianiste milanais fut l'un des géants du clavier de ces soixante dernières années. Dans notre dernier numéro, nous avons évoqué l'art, le parcours et les engagements de cet intellectuel de la musique. C'est en donnant à entendre ses propres mots que nous souhaitons cette fois-ci lui rendre hommage, au travers d'un entretien paru dans nos pages en 2012, lorsqu'il avait soixante-dix ans.

Pour tous les journalistes, les entretiens avec Maurizio Pollini étaient aussi rares que difficiles. Il était de nature secrète et détestait l'exercice. Cependant, à fin des années 1990, son label Deutsche Grammophon, avec lequel il venait de signer un nouveau contrat, lui avait imposé de faire de la «promotion». À titre personnel, j'admirais sans réserve la plupart de ses disques, avec lesquels j'avais appris Mozart, Beethoven ou Chopin. Le rencontrer étant un privilège et un scoop, je me suis précipité sur l'occasion qui se présentait enfin. C'est ainsi que je me suis retrouvé dans le petit salon de son appartement de la place des Vosges, à Paris, où il résidait lorsqu'il n'était pas à Milan ou ailleurs, en tournée. L'accueil de son épouse fut chaleureux, et le sien... distant. Il était visiblement sur ses gardes. Lors de ce premier rendez-vous organisé pour *L'Express,* malgré la recommandation de Piano 4 étoiles (son producteur parisien), je n'étais pas parvenu à briser la glace. Rien à en tirer. Mais j'insistais. Une seconde interview était fixée. Pollini était resté mutique, mais cette fois j'arrivais à rédiger une page dans *Classica* à partir des informations qu'il m'avait distillées. Des projets, rien de plus. Je ne me décourageais toujours pas et une troisième occasion me fut donnée. Là, André Tubeuf, qui le connaissait bien, m'a donné quelques précieux conseils: engager une conversation et non réaliser une interview classique, ne pas l'enregistrer et, surtout, «*lui parler de la Scala, des vieux chefs et des vieilles chanteuses*». C'est alors que pendant deux heures, il se livra, simplement, avec précision et visiblement sans déplaisir, résumant son parcours, ses goûts et ses conceptions. ●●●

BERTRAND DERMONCOURT, MAI 2024

Actuellement directeur général de Radio Classique et directeur de la musique pour le groupe Les Échos–Le Parisien, il a fondé le magazine *Classica* en 1998 et l'a dirigé jusqu'en 2017. Il a également été directeur de la rédaction de *Pianiste*.

DEUTSCHE GRAMMOPHON - MATHIAS BOTHOR

Interview parue dans *Pianiste* n° 73, mars-avril 2012.

AVEZ-VOUS ÉTÉ UN ENFANT PRODIGE?

Non, on ne peut pas dire ça. Mais la musique, c'est certain, m'a tout de suite habité: j'ai vécu une passion très forte. J'ai donc beaucoup travaillé le piano dès l'âge de 8 ans, tout en continuant un cursus scolaire normal. Mais – vous me croirez ou non – je n'ai jamais pensé que cela pourrait devenir une activité sérieuse pour moi avant l'âge de 18 ans...

QUE S'EST-IL ALORS PASSÉ?

J'ai gagné le concours Frédéric-Chopin de Varsovie en 1960. Je m'y étais présenté alors que je n'aime pas ce genre d'épreuves pour singe savant. J'avais choisi Varsovie parce que le concours dégageait un charme particulier. La population de la ville était vraiment impliquée, tout le monde vivait au rythme de la musique et de la compétition. Parce que ce concours a toujours été public, c'est un véritable événement en Pologne. C'était aussi pour moi l'occasion de voyager dans une région inconnue, je n'étais encore jamais allé aussi loin... À ma grande stupéfaction, j'ai remporté le premier prix, mais cela n'a pas été plus déterminant.

C'EST-À-DIRE?

Cette année-là, le grand pianiste Arthur Rubinstein présidait le concours et j'ai eu l'occasion de l'entendre jouer, puis de le rencontrer dans de merveilleuses conditions. Il avait alors un certain âge, mais était au sommet de sa forme et de son aura. Cela a marqué le début d'une amitié qui a été très importante pour moi. Il a représenté un lien avec les grands créateurs du XIXe siècle. Je me souviens qu'il m'a raconté avoir joué la musique de Brahms sous la direction de Joachim, le dédicataire du *Concerto pour violon*... Je suis très heureux que Rubinstein ait eu la possibilité de me confier les remarques du vieux musicien. Cela établit une tradition, et elle remontait à Brahms lui-même!

LORS DU CONCOURS, RUBINSTEIN AURAIT DIT QUE VOUS JOUIEZ DÉJÀ MIEUX QUE TOUS LES MEMBRES DU JURY: EST-CE VRAI?

Oui, tout à fait. Il a dit «*mieux techniquement*», si je me souviens bien. Je crois qu'il cherchait avant tout à provoquer ses collègues; il n'énonçait pas forcément une vérité! J'ai néanmoins été très touché par tous ses encouragements. Rubinstein m'a également donné une petite leçon impromptue. Il a mis un doigt sur mon épaule: il avait une force impressionnante, exerçait sur moi une pression incroyable avec un doigt. Il s'est retiré et m'a dit: «*C'est comme ça le piano. Le plus important est de savoir jouer avec le poids de ses doigts.*»

QUEL RETENTISSEMENT LE CONCOURS A-T-IL EU SUR VOUS?

Il m'a évidemment ouvert de nombreuses portes et je me suis mis à donner des concerts un peu partout en Europe. Cependant, au bout de quelques mois, j'ai eu la sensation que tout cela arrivait trop tôt pour moi, que je n'étais pas encore prêt. Je me suis alors volontairement retiré pendant une année, entre 1961 et 1962. Je voulais élargir mon répertoire, et apprendre l'ensemble des sonates de Beethoven. Durant cette période sabbatique, j'ai également pris des leçons avec un autre géant du piano, Arturo Benedetti Michelangeli. C'était l'inverse de Rubinstein, qui était très sociable, extraverti... La réserve de Michelangeli était extrême, mais le contact avec un artiste d'une telle exigence, doublé d'un extraordinaire technicien du clavier, a évidemment été très salutaire pour moi. Ma voie était alors tracée, et j'ai compris que j'allais consacrer ma vie au piano. J'ai donc repris calmement le chemin des concerts, en réduisant mes engagements. Je donne toujours une quarantaine de récitals par saison, c'est un bon équilibre.

COMMENT VOTRE FAMILLE A-T-ELLE PRIS VOTRE DÉCISION?

Bien. Chez moi tout le monde pratiquait un instrument et s'intéressait à la culture. Mon père aimait le violon; ma mère chantait et jouait du piano. Nous allions souvent à la Scala, chez nous, à Milan et nous avions des disques que j'écoutais avec attention. Mon père Gino a été l'un des premiers architectes modernes d'Italie, classé dans l'école rationaliste. Mon oncle, le sculpteur Fausto Melotti, lui aussi, avait été influencé par le langage moderne, puisqu'il a, dans les années 1930, réalisé des œuvres abstraites. C'était vraiment le début d'un style nouveau pour l'époque. J'ai donc hérité d'une ouverture à l'art contemporain, un goût pour la nouveauté, la découverte, la modernité.

QUELS SOUVENIRS GARDEZ-VOUS DE CES CONCERTS À MILAN?

J'ai vu à Milan les plus grands pianistes: Rubinstein, Backhaus, Haskil, Gieseking, qui passaient tous les ans. Je regrette de ne pas avoir entendu Lipatti et Schnabel. Côté chef, j'ai loupé Fürtwangler et son *Ring* à la Scala, dont nous avons un merveilleux enregistrement. Mais j'ai entendu Toscanini, une répétition qui m'avait beaucoup impressionné. J'ai également entendu de Sabata ainsi que Mitropoulos qui dirigeait beaucoup de musique moderne; c'était un très grand interprète de la seconde école de Vienne et de Mahler, incandescent. Je garde une vague idée de ces concerts, une simple image mentale. Bizarrement, mes plus anciens souvenirs, les plus forts, sont des disques: des symphonies de Beethoven par Toscanini, les Busch dans les quatuors de Beethoven ou les *Brandebourgeois*...

VOTRE PÈRE ÉTAIT ARCHITECTE. EN TANT QUE PIANISTE, N'ÊTES-VOUS PAS AUSSI UN ARCHITECTE?

On a dit de moi que j'étais un «peintre», un «ascète», que sais-je encore... Alors pourquoi pas architecte? Cela a un sens, dans la mesure où mon but, comme musicien, est de donner une idée claire des formes musicales.

VOUS AVEZ JOUÉ AVEC LES PLUS GRANDS CHEFS: QUE VOUS ONT-ILS APPRIS?

J'ai joué avec Böhm, un modèle de simplicité et de transparence. Notre rencontre, sous l'égide de l'Orchestre philharmonique de Vienne et de Deutsche Grammophon, a été un miracle, tout simplement. Je l'admirais énormément, et j'avais même une dévotion pour ses disques des symphonies de Mozart. J'ai donc proposé à mon éditeur de faire les concertos de Mozart avec lui. Tout s'est passé au-delà du meilleur que l'on pouvait espérer. J'ai vu il y a peu de temps une vidéo de répétition du grand chef, alors très âgé, à Vienne: *Don Juan* de Strauss. En quelques mots, des indications minimales, il parvenait à un équilibre parfait, miraculeux, et une sonorité parfaite. Tout semble ainsi si simple, limpide, mais ce résultat est le fruit d'une vie au service de la musique...

HERBERT VON KARAJAN?

J'ai souvent joué avec lui, le *Concerto* de Schumann, le troisième de Beethoven et le second de Brahms... On ne sait pas pourquoi il ne programmait jamais le premier alors qu'il aimait tant Brahms! Cela reste un mystère. Le Schumann, nous l'avons donné à Vienne, mais les autres concerts avaient lieu à Berlin. La qualité de l'orchestre était inouïe, sans comparaison. Sur le plan personnel, nous autres, musiciens, avions peu de rapport avec lui. La relation se créait en faisant de la musique, pendant les répétitions. Le travail alors était magnifique, très intense.

CLAUDIO ABBADO?

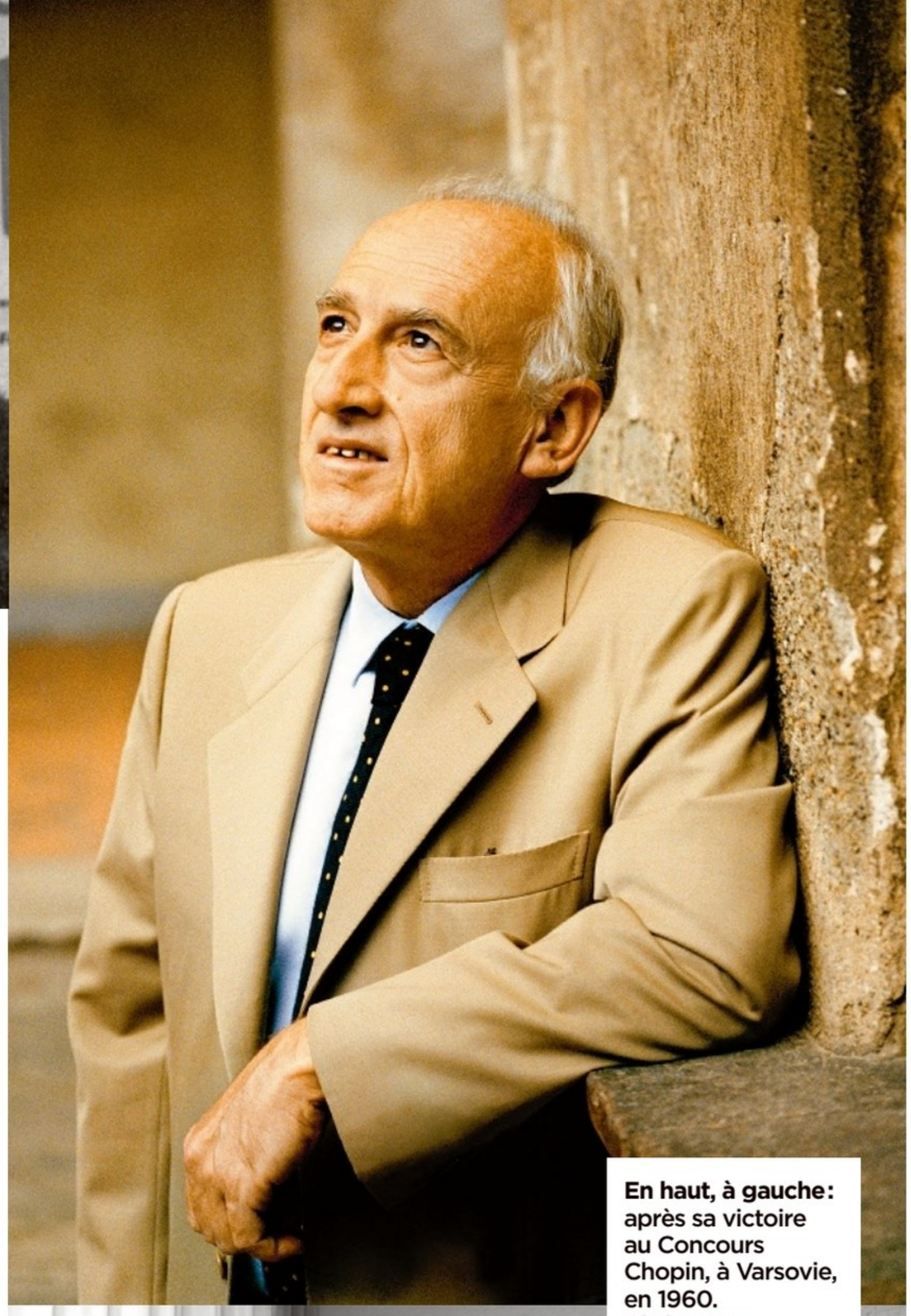
Bien sûr. Il y a une aventure commune, des moments inoubliables, différentes étapes partagées... Et tellement de disques enregistrés, autant de témoignages de notre amitié. Je pense surtout à nos collaborations avec l'orchestre Philharmonique de Berlin, les concertos de Beethoven, Brahms, Schumann ou Schoenberg. Et les Bartók de Chicago, et nos rencontres à Vienne! J'admire Abbado, je dis ça sans langue de bois, d'autant que je l'admire de plus en plus... Ce qu'il accomplit depuis quelques années avec l'Orchestre du Festival de Lucerne qu'il a créé est unique dans le paysage musical: la manière dont il dirige les symphonies de Mahler est remarquable. Ses interprétations très décantées laissent des impressions très profondes. Ses Beethoven, lors de ses derniers concerts avec la Philharmonie de Berlin, sont inoubliables; il y avait là des choix uniques, notamment dans les rythmes, très audacieux – et en même temps si harmonieux. Quel Trio dans le Scherzo de la *Neuvième symphonie!* Enfin les indications de Beethoven étaient respectées: un miracle!

VOUS AVEZ EU, DANS LE PASSÉ, UNE EXPÉRIENCE DE CHEF...

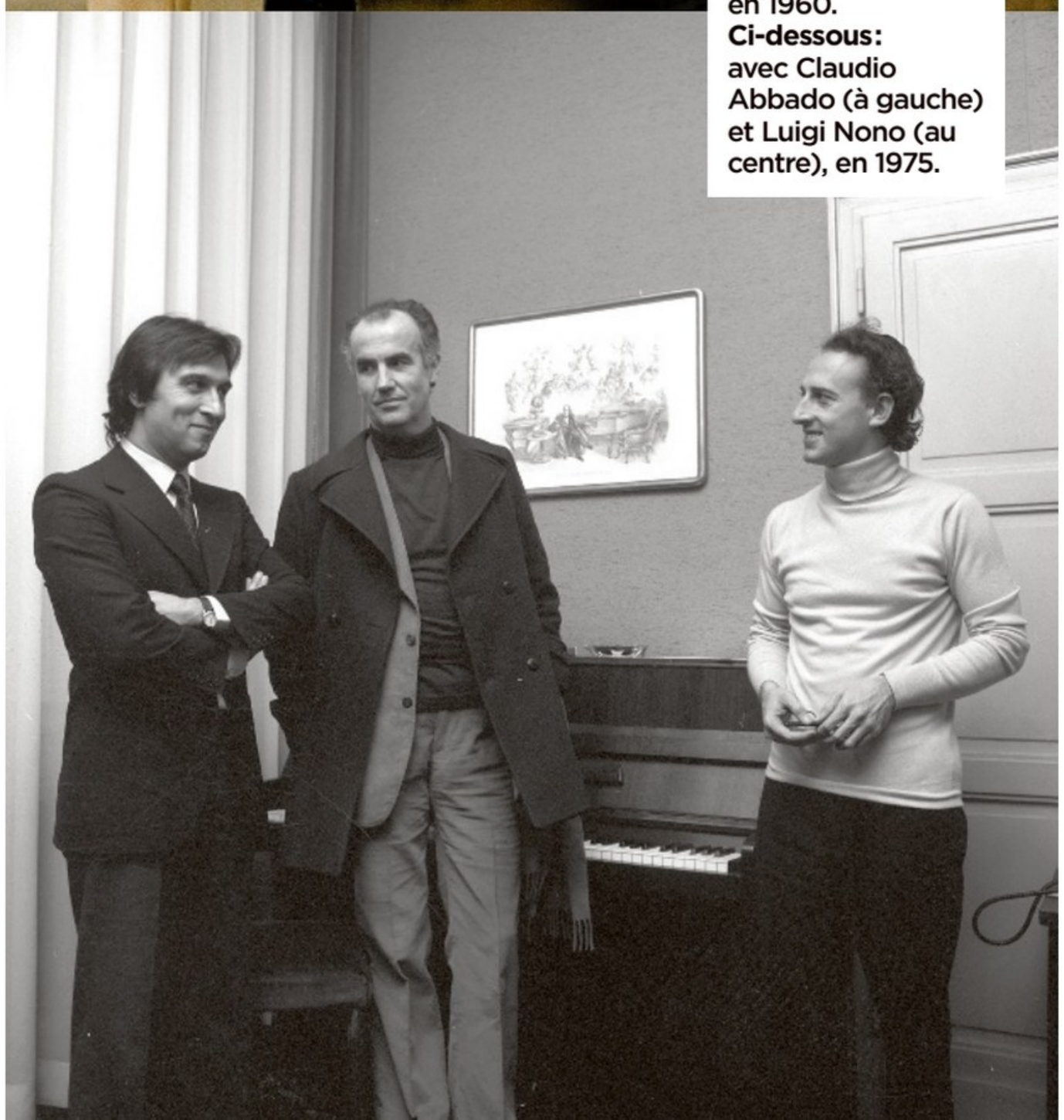
Oui, très limitée! J'ai été fasciné par Rossini et l'opera seria... J'ai donc dirigé *La donna del lago* au Festival de Pesaro en 1982 avec beaucoup de plaisir. Le contact direct avec la voix humaine est quelque chose de vraiment unique. Mais ce devait être une expérience sans lendemain: je n'ai pas souhaité que la direction d'orchestre me prenne trop de temps et n'empêche de m'engager totalement pour le piano.

PENSEZ-VOUS AVOIR CHANGÉ DEPUIS VOS DÉBUTS?

Oh oui, sans aucun doute. Je réécoute parfois mes anciens disques: je les trouve souvent un peu froids, je ferais les choses autrement aujourd'hui. Avec l'expérience, je joue avec plus de liberté, Chopin notamment. J'aime bien, tout de même, les trois dernières *Études* de l'opus 25 dans l'enregistrement de 1972, le caractère dramatique y est ●●●



En haut, à gauche: après sa victoire au Concours Chopin, à Varsovie, en 1960.
Ci-dessous: avec Claudio Abbado (à gauche) et Luigi Nono (au centre), en 1975.



ARCHIVES DEUTSCHE GRAMMOPHON - DEUTSCHE GRAMMOPHON - MATHIAS BOTHOR - ARCHIVIO FOTOGRAFICO TEATRO ALLA SCALA

●●● bien présent. Mon exigence est toujours plus grande, car la vie de pianiste, c'est surtout du travail, beaucoup de travail: je reste à mon piano au moins quatre heures par jour, depuis toujours. Et je compte bien continuer ainsi jusqu'à la fin de ma vie.

DEPUIS QUARANTE ANS, VOS DISQUES SONT DES RÉFÉRENCES. QUEL EST VOTRE SECRET?

Je n'ai jamais eu de plan précis. J'ai toujours essayé d'enregistrer des œuvres que je jouais en concert et avec lesquelles j'avais déjà une expérience musicale suffisante... C'est aussi simple que cela. Mais j'ai conscience d'avoir encore beaucoup de choses à faire sur le plan de l'enregistrement. Toutes les sonates de Beethoven que j'ai jouées plusieurs fois et qui ne sont pas encore sur disque. Et puis, certaines exécutions des dernières sonates de Beethoven gravées il y a longtemps et que j'aimerais refaire. Beaucoup de morceaux du grand répertoire que je n'ai pas enregistrés. Terminer mon intégrale Chopin. Et enregistrer les œuvres de Stockhausen que j'ai jouées plusieurs fois elles aussi sans les porter au disque.

VOUS ENREGISTREZ DE PLUS EN PLUS SOUVENT EN CONCERT: EST-CE UN CHOIX DÉLIBÉRÉ?

C'est un faux débat: on pense souvent qu'il y a plus de spontanéité en concert à cause de la présence du public. Mais il y a des enregistrements en studio dans lesquels le musicien peut s'imaginer un public. Il existe un processus un peu compliqué: celui d'imaginer un public qui n'est pas présent dans la salle, mais auquel le disque est destiné. Tout est une question de concentration dans la musique: on a un idéal musical d'une œuvre et l'on cherche à s'en approcher. Cela arrive en concert comme en studio. Je n'ai pas de préférence absolue.

VOTRE JEU SEMBLE ESSENTIELLEMENT ATTACHÉ À LA CLARTÉ ET AU CHANT DU PIANO. ÊTES-VOUS D'ACCORD?

Oui. J'attache la plus haute importance au legato, c'est-à-dire à la manière de lier les notes entre elles. Le legato, ce n'est pas tellement une question des possibilités de l'instrument, mais d'idée musicale et de conception musicale de l'interprète.

QU'EST-CE SELON VOUS, QU'UNE INTERPRÉTATION RÉUSSIE?

Elle ne doit pas se limiter à sa forme, bien évidemment: ce serait comme présenter une coquille vide au public. De même la technique doit rester un moyen et ne pas devenir une fin. Prenez Brahms, par exemple: il possédait une maîtrise hors du commun de la composition, c'est indéniable. Mais qu'est-ce qui nous touche aujourd'hui? N'est-ce plus plutôt l'aspect personnel, intime, de sa musique? L'interprète est là, avant tout, pour rendre le caractère de la partition et le communiquer au public. Il faut toujours avoir en tête que le piano est un instrument à percussion. Il est néanmoins possible, avec un Steinway, de créer l'illusion du chant, de rendre le caractère intime de certaines mélodies, ou la puissance orchestrale d'autres musiques.

DOIT-ON JOUER BEETHOVEN SUR DE GRANDS STEINWAY, DES INSTRUMENTS QU'IL N'A PAS CONNUS?

Il faut toujours essayer de trouver une sonorité qui convienne à la musique de chaque auteur. Un instrument moderne nous offre des possibilités de tenue du son plus marquées, des dynamiques plus fortes: il permet ce grand legato que Beethoven aimait. Avec un Steinway, il est possible d'imaginer un monde sonore différent de celui qu'à connu le compositeur. Un instrument moderne ne correspond peut-être pas

aux visions intérieures de Beethoven mais il ne le trahit certainement pas plus qu'un instrument ancien. Je ne crois pas, de toute façon, à la reconstitution. On ne peut jamais être totalement «authentique»: nous ne sommes pas les contemporains de Beethoven!

ET DANS LE CAS DE BACH?

Je ne peux pas m'imaginer une conception dans laquelle le legato n'ait pas une grande importance. Nous savons que l'archet baroque ne donnait pas les possibilités de tenue de son de l'archet moderne. Alors, on renonce en général à la tenue de son pour les cordes, et aussi pour les bois et les voix, ce qui

Jeune soliste, je me suis pris de passion pour la musique moderne, en apprenant à jouer Schoenberg, Boulez ou Stockhausen. J'ai gardé un enthousiasme pour ces poètes modernes.

à mon avis est très étrange. Jouer un choral de Bach sans le sens du phrasé me semble contre nature. Je ne peux pas imaginer que Bach approuverait des processus de ce genre dans l'exécution de ses œuvres... D'ailleurs, il a protesté plusieurs fois sur les conditions qu'il avait pour l'exécution de sa musique! D'une manière générale, je ne suis absolument pas contre les interprétations romantiques de la musique de Bach. Par exemple, Pablo Casals et Wanda Landowska nous ont donné des exécutions peut-être «inauthentiques» mais il y a là une transmission très forte de l'essence de cette musique. Même si le style a des relations avec les exécutions du XIX^e siècle, il y a une profondeur qui est très convaincante, qui dérive aussi de la sensibilité des interprètes, de leur liberté de phraser de façon plus naturelle. Et j'aime cela. Au début, j'étais un peu réfractaire à l'idée de jouer Bach sur le piano parce qu'il a à peine connu cet instrument. Mais Bach a été tellement sans complexe dans la transcription de ses œuvres d'un instrument à l'autre durant toute sa vie. Par exemple, dans une cantate, il a repris le début d'une suite pour violon solo, réalisé avec orgue et orchestre. Il avait le sentiment que le sens de l'œuvre pouvait être gardé même si la sonorité et le caractère de l'instrument étaient différents. Cela me donne du courage pour jouer Bach au piano. Évidemment, il faut essayer de le jouer de façon «bachienne», trouver une sonorité qui convienne.

VOUS AVEZ JOUÉ ET ENREGISTRÉ «LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ». AVEZ-VOUS D'AUTRES PARTITIONS DE BACH EN TÊTE?

Oui, toutes! J'aimerais désormais donner les *Variations Goldberg*.

QU'EST-CE QUI VOUS INTÉRESSE EN DEHORS DE LA MUSIQUE?

Tous les arts, évidemment, mais aussi la science. Je n'ai pas de bases mathématiques très solides, mais j'aimerais m'intéresser plus à la théorie de la relativité, comprendre les avancées prodigieuses de la physique ou de la biologie. Je m'intéresse à tout ce qui est nouveau.

EN MATIÈRE DE MUSIQUE AUSSI?

Bien sûr. Jeune soliste, je me suis pris de passion pour la musique moderne, en apprenant à jouer Schoenberg, Boulez ou Stockhausen. J'ai gardé un enthousiasme pour ces poètes modernes. Ce faisant, j'ai pu convaincre d'autres compositeurs vivants d'écrire pour mon piano.

LA PLACE OCCUPÉE PAR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE DANS LA VIE MUSICALE EST-ELLE SATISFAISANTE?

À l'évidence, les arts visuels occupent une position, dans nos sociétés, beaucoup plus stable. Les expositions consacrées à Picasso, par exemple, attirent les foules, alors que la musique contemporaine reste à démocratiser. Pourquoi? Je ne sais pas si la peinture moderne est mieux comprise, en tout cas elle est plus connue que la musique. Je crois tout simplement que les efforts de promotion en sa faveur n'ont pas été suffisants. Cela a fini par créer une distance entre le public et les expériences musicales de notre temps.

CES «EXPÉRIENCES», JUSTEMENT, SONT SOUVENT TRÈS ABSTRAITES. NE SONT-ELLES PAS, PAR LEUR DIFFICULTÉ, LA CAUSE DE LA DÉSAFFECTION DONT VOUS PARLEZ?

Non, ce n'est pas cela; l'art a besoin de temps pour s'imposer. On revient toujours à la même question: faut-il faire ce que réclame le public ou doit-on proposer l'inconnu? Une grande majorité des mélomanes n'admet pas le grand bouleversement du XX^e siècle, qui a consisté à inventer un nouveau langage: c'est la musique dite «atonale», une démocratisation des sons, en quelque sorte. Les compositeurs de l'après-guerre ont senti la nécessité d'aller dans cette direction afin d'écrire une musique nouvelle, à l'expression inouïe. Si je la joue, ce n'est pas seulement parce que je la trouve passionnante intellectuellement, mais aussi parce que je la trouve belle.

VOUS NE JOUEZ PAS RAVEL, NI MESSIAEN. POURQUOI?

J'ai joué Ravel que j'aime beaucoup sans l'avoir enregistré pour le moment. Cela manque beaucoup à mon répertoire, comme Scarlatti, autre génie extraordinaire. J'ai une passion pour *Miroirs*. J'en connais un enregistrement stupéfiant de Richter à Prague. Michelangeli, lui, était merveilleux dans *Gaspard de la nuit* et les *Valses nobles et sentimentales*. J'ai quelques fois joué *Gaspard* en public. *Miroirs* aussi, à l'adolescence. Je dois m'y remettre. Messiaen? C'est autre chose. Peut-être que, pour des raisons personnelles, je préférerais jouer d'autres compositeurs.

LIGETI, PAR EXEMPLE, SES ÉTUDES?

Je vais être sincère: elles sont écrites admirablement et tous les jeunes pianistes aiment les jouer. Mais il y a un certain retour en arrière chez Ligeti que je ne suis pas complètement.

PENSEZ-VOUS QU'IL EXISTE UN DÉTERMINISME HISTORIQUE? CROYEZ-VOUS VRAIMENT AU PROGRÈS EN ART?

Non, évidemment, il n'y a pas de ligne directe. Mais il m'arrive d'être plus enthousiaste envers des musiques qui vont vers l'avenir. Cela part d'une conception a posteriori et non a priori.

VOUS SEMBLEZ PARFOIS DEVOIR LUTTER POUR IMPOSER VOS GOÛTS...

Oui, le milieu musical a toujours été très conservateur. Depuis une dizaine d'années, j'ai imaginé des concerts où je mélange systématiquement des chefs-d'œuvre du ●●●

DEUTSCHE GRAMMOPHON - MATHIAS BOTHOR

Avec Giacomo Manzoni (à gauche) et Giuseppe Sinopoli (à droite), circa 1982.

●●● passé à d'autres d'aujourd'hui. Il faut bien comprendre que c'est au public de suivre le compositeur, et non l'inverse. Sinon la recherche serait finie.

À UNE ÉPOQUE, VOUS ALLIEZ JOUER DANS LES USINES. ÉTAIT-CE UNE MANIÈRE DE REPLACER LA MUSIQUE AU CŒUR DE LA SOCIÉTÉ?

Il ne faut pas forcément lier l'amour de la musique contemporaine et l'engagement social; ce sont pour moi deux choses bien différentes. Mais elles peuvent se combiner lorsque l'on décide d'aller vers un public nouveau, plus ouvert. À la Scala, il y avait eu, dans les années 1960, des séries de concerts «pour travailleurs et étudiants» auxquels j'ai participé car je ne souhaitais pas cantonner mes récitals au monde des privilégiés. L'esprit de cette époque d'aventures hors des sentiers battus n'a pas changé en moi. Cependant, je ressens une certaine difficulté à poursuivre ce chemin. Les organisateurs de concerts n'ont plus cet état d'esprit de pionniers que j'avais alors trouvé... Seule mon action pour la musique nouvelle est plus forte que jamais.

PEUT-ON CONCILIER L'ART ET LA POLITIQUE?

Mon engagement social est apparu à une époque où ma conscience politique était encore peu développée. Cela a changé après 1968. À l'époque, le Parti communiste italien avait fortement critiqué l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes soviétiques, et fait un choix clair en faveur de la démocratie. Avoir une relation avec eux devenait possible, même si je n'ai jamais été encarté.

QUEL MESSAGE SOUHAITEZ-VOUS PORTER AUX JEUNES MUSICIENS?

Je pense souvent à eux en faisant mes programmes de concerts... J'aimerais que les jeunes trouvent naturel de donner la priorité à la musique de leur temps. Mon message est très simple: la musique d'aujourd'hui peut apporter beaucoup de joies et de satisfactions. La coexistence des répertoires anciens et modernes est indispensable à la survie de la musique classique. Je leur rappellerais aussi que le piano est un instrument à percussion. Et qu'il est néanmoins possible de créer d'illusion du chant, de rendre le caractère intime de certaines mélodies, ou la puissance orchestrale d'autres musiques. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
BERTRAND DERMONCOURT

POLLINI EN QUELQUES DATES

1942 Naissance le 5 janvier à Milan
1960 1er prix du Concours Chopin de Varsovie. 1er récital à Paris. Enregistre le *1er Concerto pour piano* de Chopin avec le Philharmonia, dir. Paul Kletzki (Pathé Marconi). Retrait de la scène. Travail avec Arturo Benedetti Michelangeli
1963 Débuts à Londres et Berlin
1968 Débuts aux États-Unis
1971 Enregistre pour Deutsche Grammophon (Stravinsky, Prokofiev)
1972 Enregistre les *Études* de Chopin
1973 Enregistre les *Variations* op.27 de Webern et la *Sonate* n° 2 de Boulez
1976 Enregistre les concertos de Mozart et Brahms avec le Philharmonique de Vienne, dir. Karl Böhm et Claudio Abbado
1982 Débuts en tant que chef d'orchestre. Concertos de Beethoven avec le Philharmonique de Vienne, dir. Karl Böhm et Eugen Jochum
1992 Concertos de Beethoven avec le Philharmonique de Berlin, dir. C. Abbado
1993 1er cycle de sonates de Beethoven en concert
2011 Enregistre le *1er Concerto* pour piano de Brahms avec la Staatskapelle de Dresde, dir. Christian Thielemann
2016 Enregistre un disque Chopin, avec notamment la *Sonate n° 2*
2022 Sortie de son dernier disque: *Beethoven, The Late Sonatas* (DG)
2024 Mort le 23 mars à Milan

DEUTSCHE GRAMMOPHON - MATHIAS BOTHOR

MUSIQUE & SPORT

Assimiler le concertiste à un athlète de haut niveau, élever le footballeur au rang d'artiste, ce sont là des comparaisons courantes. Mais au-delà du cliché journalistique, il existe bel et bien des analogies entre ces pratiques qui soumettent le corps et l'esprit à une discipline exigeante. Nous avons voulu en savoir plus, notamment au travers du témoignage de ceux qui en ont fait l'expérience.

PAR **RÉMI MONTI**

Spécial JO

Spécial JO

« Citius, Altius, Fortius ». Plus vite, plus haut, plus fort. Voilà la véritable devise des Jeux olympiques, bien loin donc de « l'essentiel c'est de participer », flasque formule attribuée à tort au baron de Coubertin. À partir de ce constat, dur de voir un lien entre musique et sport de haut niveau. La musique élève nos esprits et nos cœurs dans un bouillonnement intellectuel, le sport sculpte nos corps et nous divertit. Et pourtant ! Érigeons nos sportifs en artistes, et nos pianistes en athlètes !

Ce qu'ils ont en commun, c'est déjà un corps ! Et ce corps, il faut le maintenir en bon état de marche, comme le souligne Sarah Maïer, pianiste et coach en préparation mentale : *« Le musicien est un athlète affectif ! Il devrait d'ailleurs plus souvent s'inspirer du sportif de haut niveau sur la nutrition, le sommeil, la consommation d'alcool. »*

Une exigence commune pour maintenir des potentiels surdéveloppés chez les deux profils : *« Ils n'ont pas le même corps, pas la même explosivité ou la même endurance évidemment, mais si l'on se réfère à la finesse motrice et à la proprioception, oui, il existe des similarités »*, remarque Xavier Mallamaci, kinésithérapeute.

Sarah Maïer axe d'ailleurs une partie de son travail sur la liaison entre le canal auditif et le canal proprioceptif (capacité de situer ses membres dans l'espace). Développer les deux ouvre un champ des possibles au pianiste, lui permettant de ne pas se reposer autant sur la vision : *« Il faut se réapproprier l'aspect proprioceptif sans le parasiter par la volonté de contrôle systématique par la vision, la recherche de contrôle par nos sensations internes peut être rassurante pour notre cerveau. »*

Les sports de préhension ont depuis bien longtemps fait du toucher l'un des centres névralgiques d'un combat, comme le souligne Christophe Clavier, entraîneur des équipes de France féminines de lutte libre : *« Dans la lutte, nos mains remplacent nos yeux. En se basant seulement sur la vue, le temps de réaction serait trop lent, on a toujours une main posée sur l'adversaire qui nous fait sentir à quel moment il déclenche une attaque. On réagit à toutes ses pressions, ses avancées, ses reculs, ses changements de niveau. »*

Un combat de lutte, ou de boxe, n'est pas la répétition statique d'une suite de gestes. Ici, tout est réaction réflexe aux actions de l'adversaire grâce à des milliers d'heures de pratique. Rien n'est prévisible, mais chaque situation a été tellement fréquentée que toutes ses composantes et ses micro-variations sont connues : *« Ces actions répétées depuis l'enfance sont des réflexes acquis et offrent une symbiose avec le corps. La diversification des partenaires d'entraînement fabrique cette connaissance d'une multitude de situations. Un lutteur connaît les points de pressions, les angles d'attaques. Maintenant, une autre chose est essentielle pour réussir une action : le timing »*, poursuit Christophe Clavier.

Nous ne sommes ici plus très loin de ce qui se passe chez Paul Lay lorsqu'il improvise : *« Je m'impose un cadre et j'ai une multitude d'outils à ma disposition. Selon différents paramètres, l'instant, l'acoustique, le piano, les partenaires de jeu, un geste d'improvisation va se déployer. Si le batteur me propose telle ou telle figure rythmique, des milliers de gestes ou d'éléments musicaux peuvent se développer parce qu'ils ont été intégrés auparavant. Les gestes ont été assimilés et sont reproduits en fonction de ce que l'on estime le plus juste musicalement, guidé par notre oreille. »*

Lutteur et improvisateur, même combat, même logique interne de perception immédiate. À ce niveau d'intégration de son art, il n'est pas question de choix ou de réflexion. Le corps passe à l'action. Symbiose, reproduction, intuition, ressenti… Tout cela est bien beau, mais où est l'art là-dedans ? *« L'analogie avec le sport et l'art est assez évidente, on apprend toutes sortes de schémas de jeu mais ce qui fait la force des grands, c'est le pas de côté, trouver la voie inattendue. Le grand sportif a vu autre chose, il a anticipé un mode de jeu inédit. C'est au-delà de la performance et de la technique »*, analyse Paul Lay. On voit se dessiner doucement le profil de ces sportifs artistes… L'absence totale d'exploit athlétique d'Andrea Pirlo, simplement l'intelligence d'un pied et d'une vision du jeu capable de voir des trajectoires de passes impossibles. Un revers à une main de Roger Federer au timing parfait. La détente totale, l'élasticité d'un Bode Miller à 130 km/h dans une pente, l'art inné du « glisseur » en descente capable d'un simple contact de son ski à la neige de faire des différences que l'on explique difficilement… Alors il n'y a plus qu'un pas à franchir, et Paul Lay le franchit avec plaisir : *« Les grands sportifs inventent, ce sont des artistes. »*

Ce qu'ils ont en commun, c'est déjà un corps. Et ce corps, il faut le maintenir en bon état de marche. « Le musicien est un athlète affectif ! », souligne Sarah Maïer, pianiste et coach en préparation mentale.

HIROSHIKOIKE - REA_MOLKO / ADOBE STOCK

GASPARD DEHAENE

JEU, SET ET TOUCHES

Avant sa carrière pianistique, Gaspard Dehaene a nourri une passion intense pour le tennis. Il nous dévoile comment ces deux disciplines apparemment opposées peuvent présenter quelques connexions profondes.

COMMENT EST NÉE VOTRE PASSION POUR LE TENNIS?

Je suis tombé amoureux du tennis en regardant la finale de l'Open d'Australie 1995 entre Agassi et Sampras. Je jouais tous les jours dans ma jeunesse, jusqu'à deux sessions par jour! J'étais classé 5/6 à 15 ans puis la musique a pris le dessus. La pratique intensive du tennis est peu compatible avec une pratique d'un instrument, c'est un sport asymétrique qui met une grosse charge de travail sur un bras, alors que le piano exige la symétrie.

POUVEZ-VOUS EXPLIQUER L'IMPORTANCE DU CORPS DANS LA PRATIQUE DU TENNIS ET DU PIANO?

Le corps reste le facteur numéro 1 de la pratique, ça n'est pas la raquette ou le piano. Dans une frappe de balle comme dans un nouvel accord à jouer, le geste est conditionné en immense partie parce ce qui se passe avant et après. C'est un rythme à trouver, deux balles ne se tapent jamais exactement de la même manière.

QUELS SONT LES POINTS COMMUNS ENTRE PRATIQUE DU SPORT ET DE LA MUSIQUE À HAUT NIVEAU?

Il y a l'obligation de régularité dans l'entraînement, ainsi qu'une gestion du stress commune pour entrer sur scène ou sur un court, avec dans les deux cas un bon stress qui peut vous aider à vous concentrer ou un mauvais stress qui vous inhibe. Lors d'un match ou d'un concert, on a rendez-vous avec soi-même, et c'est ce rendez-vous que l'on redoute le plus de manquer. Paradoxalement, on trouve un rapport commun à l'oreille aussi. Ce rapport est évident au piano, un peu moins au tennis, mais une frappe réussie émet un son qui est harmonieux.

Spécial JO

OMAR HASAN
PILIER D'OPÉRA

Voilà un CV qui claque! Omar Hasan est un ancien rugbyman vainqueur d'une Coupe d'Europe et d'un Bouclier de Brennus avec le Stade toulousain. Soixante-quatre sélections en équipe d'Argentine, trois participations en Coupe du monde de rugby... et aujourd'hui reconverti en baryton, entre les scènes d'opéras et des concerts qui mêlent airs classiques et tango.

COMMENT S'EST DÉROULÉE VOTRE TRANSITION DU RUGBY À L'OPÉRA?

Je chante depuis tout petit. Je ne suis pas issu d'une famille de musiciens ni de sportifs mais mon père était passionné de tango argentin, j'ai donc toujours chanté mais pas de façon cadrée! C'est ma carrière de rugbyman professionnel qui m'a donné le temps d'étudier sérieusement, de développer progressivement ma voix au conservatoire de Toulouse.

COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS VOTRE POSTE DE PILIER DROIT?

Le poste de pilier est un rôle de l'ombre, un rôle ingrat... pourtant si important! Un entraîneur australien m'a un jour dit que le joueur le plus important d'une équipe était le pilier droit. Et savez-vous qui était le deuxième joueur le plus important selon lui? Le remplaçant du pilier droit! C'est ce joueur qui détermine la stabilité d'une mêlée, et une équipe faible en mêlée ne pouvait prétendre à rien à mon époque.

QUELLES SIMILITUDES VOYEZ-VOUS ENTRE LE RUGBY ET LE CHANT LYRIQUE?

Pilier et chanteur lyrique, c'est évidemment très différent. Le premier occupe un rôle de l'ombre, le second prend la lumière. Lorsque l'on chante, on vise la détente. Sur un terrain de rugby, il n'y a pas de détente possible, il faut être prêt au combat. Cependant, dans les deux activités, il y a une attention similaire aux sensations corporelles. En chant, poser la voix pour que l'air passe, ressentir l'importance du diaphragme, ce sont des choses qui s'expliquent mais qu'il faut sentir et pratiquer. Dans un match de rugby, une mêlée réunit les forces de huit joueurs mais le ressenti d'un pilier reste primordial pour son timing, pour son angle de poussée.

Une consultation chez le kinésithérapeute

Si la plupart des kinés voient passer bien plus de sportifs que de pianistes, d'autres se sont spécialisés pour répondre aux problèmes physiques des instrumentistes. Alors entrez, prenez place. Carte Vitale? Vous êtes nouveau client au cabinet? Suivez ce texte et profitez de cette consultation gratuite avec **Xavier Mallamaci**, kinésithérapeute spécialiste du musicien, il vous donnera quelques conseils pour une pratique saine de votre instrument (achat du magazine non remboursé par votre mutuelle).

«Le premier élément-clé est l'installation au piano, la hauteur du banc, la distance, mais aussi l'alternance éventuelle entre différents pianos. Ces choses peuvent paraître anodines

DU SALTO AU PIANO
GEOFFROY COUTEAU

Il a quitté les barres parallèles pour se réfugier dans le monde magique de Brahms. Geoffroy Couteau a dû abandonner très tôt sa carrière de gymnaste, mais là aussi une reconversion s'est imposée avec évidence: il sera pianiste.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE PARCOURS ENTRE LA GYMNASTIQUE ET LE PIANO?

J'ai été très tôt repéré lors de compétitions de gymnastique par le sélectionneur de l'équipe de France. À 11 ans, une chute et une blessure qui m'ont abîmé le cartilage du coude gauche m'ont empêché de poursuivre. La perte du sport a été une douleur, j'ai continué à pratiquer le tennis et la natation mais pas avec un entraînement intensif, la musique ayant déjà pris le pas.

QUELS PARALLÈLES VOYEZ-VOUS ENTRE LE SPORT ET LA MUSIQUE?

Je vois beaucoup de points communs, la discipline de travail d'abord. Ensuite, la conceptualisation nécessaire pour la réussite d'un geste. Avant une figure, il faut mettre des repères dans le temps, notamment un repère d'impulsion. Avant un trait virtuose, je dois savoir sur quelle note je vais m'appuyer, à quel endroit détendre mon poignet. Dans les deux cas, chaque petite fraction du geste a été habitée en amont, on sait exactement ce que l'on fait même si tout va très vite.

MUSIQUE ET SPORT PARTAGENT CETTE PERFECTION DU GESTE?

Dans les deux cas ce sont des états de conscience modifiés, une forme de transe. La grosse différence ici étant que la gymnastique reste dans l'ambition de performer, de produire quelque chose de parfaitement réalisé. L'art fait appel à des points techniques de haute difficulté mais sort de cette logique de réussite dans la perfection. ●

MATTHIEU SARTRE

mais sont traumatisantes au quotidien. La deuxième question à se poser est la notion de déplacement sur l'instrument. Est-ce la main qui entraîne le bras entier vers l'autre note? Ou est-ce au bras d'amener la main et les doigts face à la note à jouer? La troisième notion est d'apprendre à respirer, c'est un point important pour un fonctionnement physiologique et musculaire optimal, en plus d'avoir un impact très fort sur l'expression artistique et corporelle que le pianiste transmet à son audience.

En cas de lésion, attention aux abus de langage autour du terme de tendinite, souvent trop utilisé dans la musique. Derrière ce mot tant craint se cache une multitude de pathologies, notamment le surmenage musculaire très présent chez le pianiste. Ses symptômes proches de la tendinite peuvent créer un biais de diagnostic. Une fois le diagnostic établi, tout kiné peut s'occuper de la rééducation. Un kiné spécialisé pourra en plus de cela aborder un travail directement à l'instrument pour prévenir une rechute.»

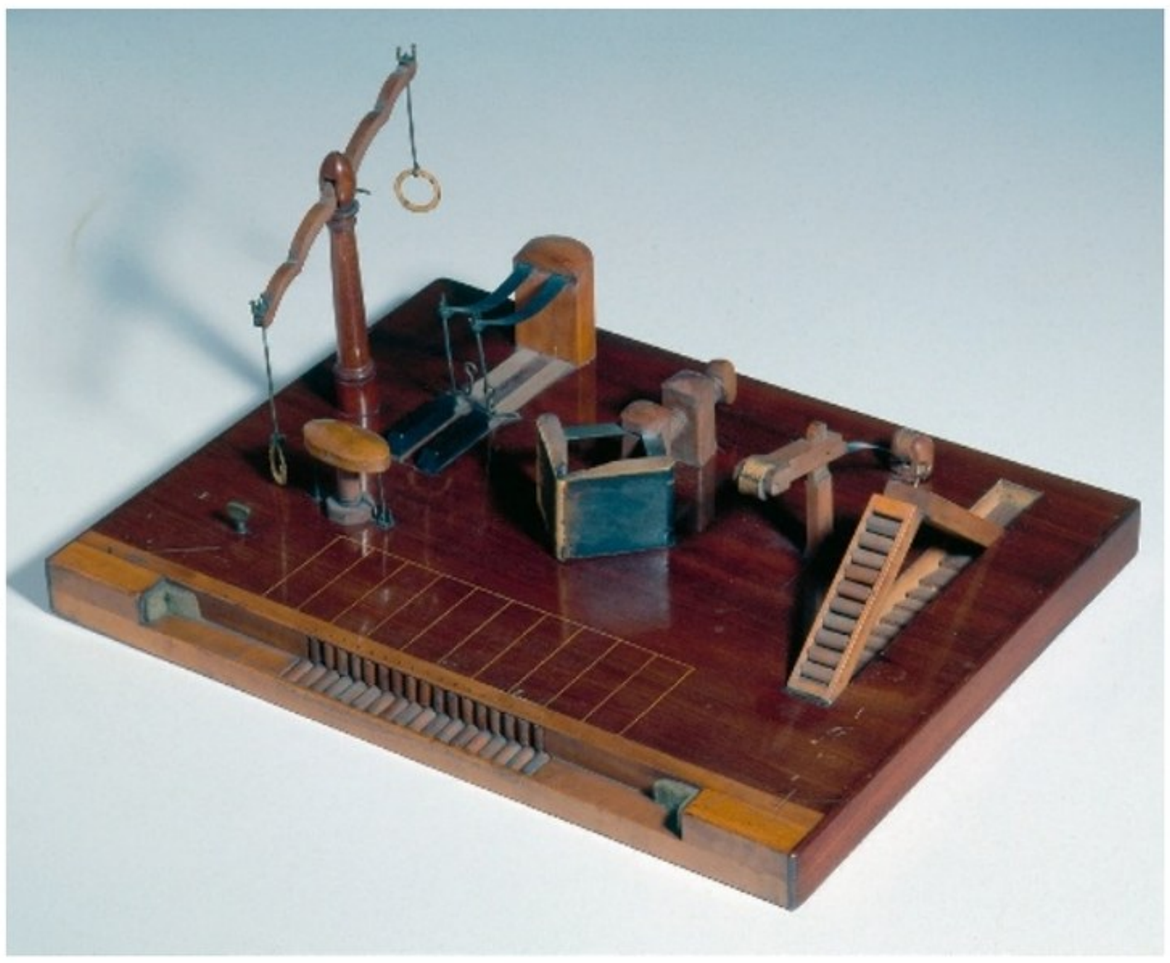
JEAN-BAPTISTE MILLOT LA DOLCE VOLTA - REA_MOLKO / ADOBE STOCK

Spécial JO

PIANO MASO

Attention, objets à ne pas mettre en toutes les mains! Au milieu du XIXe siècle, des «pédagogues inventeurs» ont conçu des engins aussi inutiles que dangereux, sortes de mini-agrès censés muscler et assouplir les doigts des pianistes.

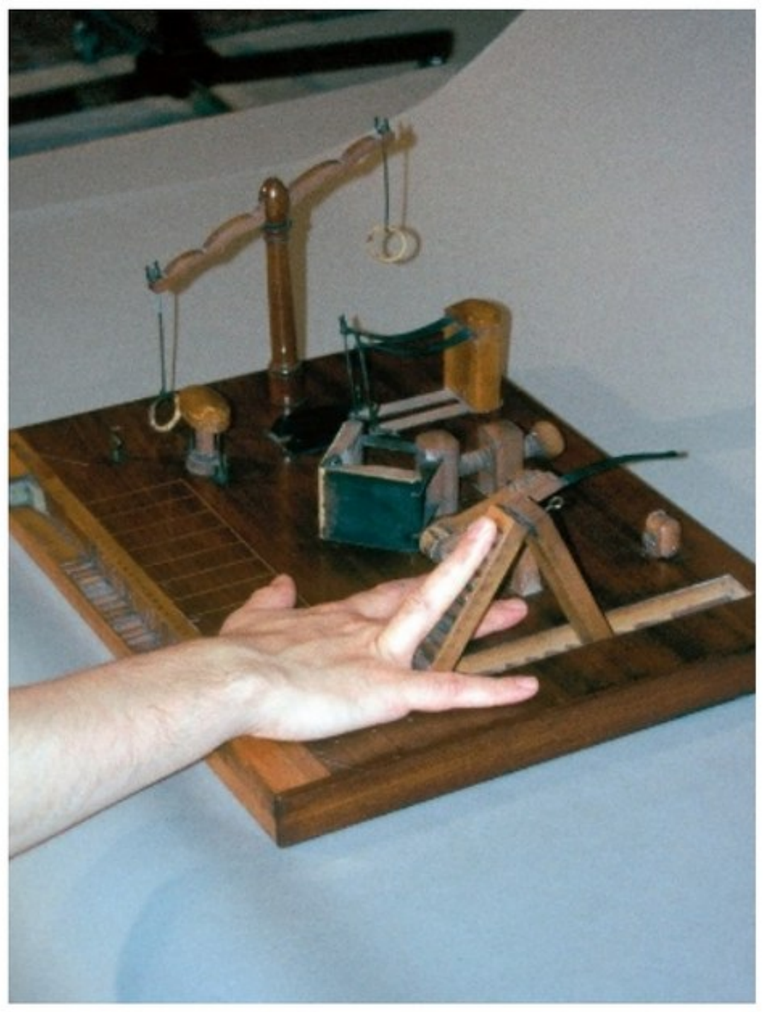
PHOTOS RÉALISÉES AU **MUSÉE DE LA MUSIQUE**
AVEC **FRANCINE LAJOURNADE** POUR PIANISTE N° 9



COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE - ALBERT GIORDAN

1 Chirogymnaste

Les sept exercices proposés sur le plateau de palissandre fabriqué par Casimir Martin en 1842 visent à travailler différents aspects: souplesse de l'annulaire, passage du pouce, égalisation de la force des doigts... Un gymnase miniature pour la main!



COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE - JEAN-MARC ANGLÈS

2

Dactylion

Ces anneaux qui n'ont rien d'olympiques ont été inventés par Henri Hertz vers 1836. Le dispositif se fixe au-dessus du clavier et promet un renforcement musculaire des doigts grâce à un système de ressorts.

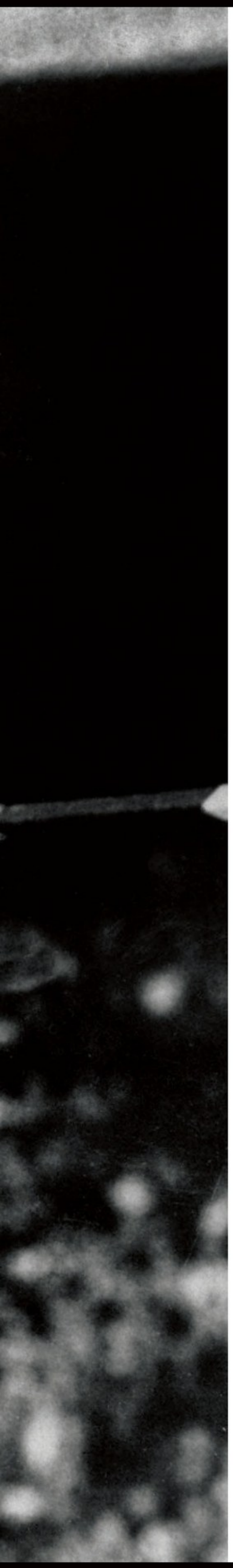
3

Assouplisseur de doigts

Un gant de velours pour une main de fer! Avec l'appareil orthopédique de Félix Levaché d'Urclé (1845), le pianiste, la main enserrée dans un étau, cherche à obtenir un écartement maximal de ses doigts.

COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE - ALBERT GIORDAN

Aux Jeux olympiques de Londres, en 1948, elle franchit 1,61 m et remporte la médaille de bronze du saut en hauteur.



BRIDGEMAN IMAGES

UNE VIE DE

LÉGENDE

Spécial JO

Micheline Ostermeyer

LA CHAMPIONNE

Aux Jeux olympiques de Londres, en 1948, une jeune athlète française va se distinguer dans plusieurs disciplines. Elle s'appelle Micheline Ostermeyer… et elle est pianiste ! Une battante qui a réussi pendant plus d'une décennie à mener de front les deux carrières.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

« *Micheline Ostermeyer appartient à cette catégorie d'athlètes qui ont pratiqué la haute compétition pour ce qu'elle était encore il y a quelques décennies : un simple divertissement qui n'excluait pas un réel engagement personnel* […] *Elle n'était pas née pour la gloire, mais elle l'avait conquise avant que l'athlétisme ne subisse d'irréversibles mutations et cesse d'être l'art de vivre qu'elle avait si bien illustré* », écrivait le grand journaliste sportif Robert Parienté, ancien directeur de la rédaction du journal *L'Équipe*.

Un double héritage

C'est à Rang-du-Fliers, dans le Pas-de-Calais, qu'elle naît le 23 décembre 1922. De sa mère Odette, bretonne, elle hérite d'une longue tradition musicale, pianistique plus particulièrement. Son arrière-grand-père maternel, Alexandre-Paul Laroche, était professeur de piano. Son grand-père maternel, Lucien, ancien condisciple de Gabriel Fauré à l'École Niedermeyer, et disciple de Saint-Saëns, était lui aussi professeur de piano, et fonda le conservatoire de musique de Vannes. Sa mère, Odette Laroche, enseigne également le piano. Henri son père, alsacien, ingénieur agronome, ●●●

«Je jouais du piano cinq ou six heures par jour, donnant un maximum d'intensité aux muscles de mes doigts, mes bras, mes épaules. J'ai ainsi développé ma capacité musculaire.»

BIO EXPRESS

1922
Naissance à Rang-du-Fliers dans le Pas-de-Calais le 23 décembre

1935
Premier concert à Tunis

1936
Entre dans la classe de Lazare-Levy au Conservatoire de Paris

1946
Premier prix du Conservatoire de Paris et championne de France de saut en hauteur et du lancer de poids

1947
Lauréate du Concours international de piano de Genève

1948
Triple médaillée aux Jeux olympiques de Londres

1951
Se retire de la compétition pour se consacrer entièrement à sa carrière de pianiste

1959-1984
Enseigne aux conservatoires de Lorient puis de Saint-Germain-en-Laye

1990
Reprend ses tournées de concerts

1992
Nommée Chevalier de la Légion d'honneur

2001
Meurt à Rouen le 17 octobre

●●● est féru de sport et notamment de gymnastique suédoise: «*Mon père, d'une puissance phénoménale, était fier que sa fille soit forte elle aussi et qu'elle se serve de cette force. Ma famille était très contente que je m'épanouisse dans une activité physique*», écrira-t-elle plus tard. Micheline, qui passe son enfance à Tunis, commence le piano à 4 ans avec sa mère. En 1932, à l'âge de 10 ans, elle obtient le premier prix de solfège de l'École de musique de Tunis puis, l'année suivante, s'octroie le premier prix de piano. En 1935, elle donne son premier grand récital. Devant ses dons évidents, on la conduit à Paris où elle est acceptée dans la classe de l'illustre Lazare-Levy (1882-1964). Son grand-père maternel, qui lui-même alliait musique et loisirs sportifs au plus haut niveau, constitue pour elle un modèle. C'est lui qui organisait les vacances familiales à l'île aux Moines sous les auspices de la musique et des loisirs de plein air, et qui chaque année programmait une représentation publique pour sa petite fille. Durant la Seconde Guerre mondiale, Micheline rentre en Tunisie, son professeur ayant dû fuir les nazis pour échapper aux rafles.

Des gammes et des poids

Grande et mince (elle mesure 1,79 m), elle commence l'athlétisme au début des années 1940. Elle a 18 ans et découvre tour à tour le basket, le saut en hauteur puis le lancer de poids; elle le pratique uniquement lors de la saison estivale, à raison de deux entraînements par semaine comme la majorité des autres athlètes femmes de son temps: «*À cette époque-là, les compétitions d'athlétisme n'existaient qu'en été ou à la fin du printemps; on s'entraînait deux heures, deux ou trois fois par semaine. Il restait donc beaucoup d'heures pour le piano.*» Elle donne donc toujours la priorité à son instrument: «*J'aurais abandonné le sport, du moins le sport de compétition* [...] *Notre entraînement étant léger, la question ne se posait pas: j'avais le temps de faire suffisamment de musique. Sans hésiter, j'aurais choisi d'abandonner la compétition sportive* [...] *Ce n'est pas la musique mais le travail pianistique que j'ai effectué plusieurs heures par jour, toute ma vie, qui a remplacé ce que la musculation donne aux athlètes. Moi, je ne soulevais pas des poids ou des haltères, je jouais du piano cinq ou six heures par jour, donnant un maximum d'intensité aux muscles de mes doigts, mes bras, mes épaules. J'ai ainsi développé ma capacité musculaire.*» Dès 1941 elle remporte cinq titres aux championnats de Tunisie d'athlétisme, puis entame une carrière de concertiste, engagée par Radio Tunis pour donner un récital chaque semaine. En 1945, de retour à Paris, Micheline Ostermeyer retrouve son professeur et obtient l'année suivante son premier prix de piano au Conservatoire, bien décidée à mener de front ses deux carrières. «*Je me suis rendue à la Fédération d'athlétisme et me suis présentée. Ils n'étaient pas au courant de mes performances à Tunis. Je leur ai rappelé que j'avais battu le record de France du poids, et que j'avais presque égalé celui du saut en hauteur. Quand je leur ai annoncé, en plus, que j'étais pianiste, ils étaient tellement estomaqués que je n'ai pas osé leur dire que je courais aussi, très vite* [...] *Quand ma mère est venue en France pour assister à mon concours de piano au Conservatoire national de Paris, deux jours après, elle était à Bordeaux avec moi pour les championnats de France: elle suivait mes performances sportives presque aussi passionnément que le piano.*» Le 21 novembre 1946, elle donne son premier concert parisien au Conservatoire dans un programme pour le moins audacieux: *Toccata en ut majeur* de J.-S. Bach, *Thème et variations* de Fauré, trois *Préludes* de Debussy, *Nocturne n° 6* de Fauré, *Bourrée fantasque* de Chabrier et *Sonate* de Liszt. Le succès est immédiat et, durant une dizaine d'années, elle va parcourir l'Europe, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient. Cette même année 1946, elle est aussi devenue championne de France du lancer de poids, puis du saut en hauteur, performances qu'elle renouvelle l'année suivante, tout en préparant le Concours international de piano de Genève, dont elle sera lauréate l'année suivante.

De Wembley à la Salle Gaveau

C'est au stade de Wembley, près de Londres, que sont organisés en juillet 1948 les premiers Jeux olympiques de l'après-guerre. Malgré l'austérité ambiante d'une Grande-Bretagne à peine remise des souffrances du conflit, et encore soumise au rationnement, plus de 4400 sportifs représentant 59 nations y participent, à l'exception de l'Allemagne et du Japon. Et parmi eux, 438 femmes dont personne ne parle dans les journaux! Sous une chaleur étouffante, la championne de France d'athlétisme réalise l'une de ses meilleures performances: le 30 juillet, elle remporte l'or au lancer du disque (discipline qu'elle n'avait découverte que quelques semaines plus tôt) avec un lancer à 41,92 m. Le 4 août, elle réitère son exploit au lancer du poids, établissant, en prime, un record olympique. Et le 7 août, elle gagne la médaille de bronze au saut en hauteur en franchissant 1,61 m. «*Je me suis beaucoup amusée avec le sport parce que justement, j'ai pratiqué plusieurs spécialités. Quand je plafonnais dans une discipline, j'en apprenais une autre tout de suite.*» La veille de sa première victoire, dans le village olympique, Micheline Ostermeyer avait offert un concert à ses compatriotes sur un vieux piano. C'est sur ce même

Aux JO de 1948, elle obtient également 2 médailles d'or.

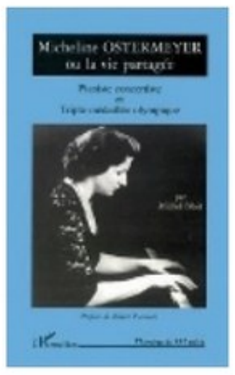
La pianiste en 1949.

instrument qu'elle allait fêter sa deuxième médaille d'or, en jouant Beethoven, avant d'être invitée à l'Élysée par le président Vincent Auriol et de recevoir pour seul cadeau un vase de Sèvres. «*L'époque bénie pour moi commence à partir du moment où j'ai pu habiter à l'Institut national des sports: j'avais un stade à disposition et pouvais donc m'entraîner entre les tournées. Évidemment, je travaillais toujours beaucoup mon piano, en moyenne cinq heures par jour, pour deux heures d'athlétisme. Maintenant, ce serait impossible parce que les athlètes s'entraînent cinq ou six heures par jour.*» En 1949, elle donne un concert Salle Gaveau à Paris, avec un programme titanesque, enchaînant le *Concerto en ré mineur* de Brahms, les *Variations symphoniques* de Franck, et le *Concerto en mi bémol* de Liszt, tout en recueillant encore plusieurs médailles de bronze, au lancer du poids et sur 80 mètres haies, aux championnats d'Europe d'athlétisme. «*Je pratiquais le sport par plaisir, mais le piano a toujours été ma priorité*», dira-t-elle en 1951 alors qu'elle arrête les compétitions sportives, après plusieurs blessures et surtout en raison d'un lumbago qui l'empêchera de participer aux Jeux d'Helsinki de 1952, notamment en pentathlon, devenu sa spécialité.

Les épreuves de la vie

Elle part alors pour Beyrouth, où elle épouse René Gazharian en 1952 dont elle aura deux enfants – une fille, Joëlle, et un fils, Alain, qui deviendra violoniste. Treize ans plus tard, son mari est emporté à l'âge de 43 ans par un cancer. Veuve à 42 ans et dévastée par cette perte, Micheline est contrainte de renoncer aux tournées de concert pour élever ses enfants. Elle se consacre dès lors totalement à l'enseignement, d'abord à l'école de musique de Lorient durant huit ans, puis au conservatoire de Saint-Germain-en-Laye les douze années suivantes. Elle y est appréciée par ses élèves, tant pour sa douceur et sa bienveillance, que pour son talent, sa pudeur ou sa discrétion. Un second drame la frappe en 1990, lorsque son fils est assatrssiné. Elle se réfugie une fois encore dans sa passion pour la musique, travaille son piano avec acharnement et, sur les conseils de ses amis, retrouve le chemin de la scène. Elle se produit notamment en récital à deux pianos Salle Cortot avec son ancienne élève Hélène Berger, puis avec François-René Duchâble, collaboration immortalisée par un enregistrement, publié en CD, dans des pages de Brahms, Liszt, Rachmaninov, Gershwin, Lutoslawski, Ravel et Poulenc.

Triple médaillée olympique, auréolée de douze titres de championne de France dans six disciplines différentes et détentrice de 134 titres nationaux, Micheline Ostermeyer, décorée de la Légion d'honneur en 1992, s'est éteinte le 17 octobre 2001 à Rouen. Une trentaine de rues, mais aussi de nombreux complexes sportifs en France portent son nom. En sa mémoire, un trophée Micheline Ostermeyer – dont furent notamment lauréats Michel Jazy, Yannick Noah ou encore Alain Calmat – récompense depuis 2004 une réussite sportive et professionnelle remarquable. Afin que cette femme au destin exceptionnel échappe à l'oubli. ●



À LIRE

Micheline Ostermeyer ou la vie partagée,
Michel Bloit, L'Harmattan, 1996

À VOIR

La Croisée du destin,
Pierre Simonet, 1992 (YouTube)

MIRRORPIX - BRIDGEMAN IMAGES / AGIP - BRIDGEMAN IMAGES

Pédagogie

Parce que Maurizio Pollini le jouait suprêmement, nous avons mis au cœur de notre sélection deux pièces de Chopin: le *Nocturne op. 55, n°1* et l'*Impromptu n°1,* commenté par Jean-Frédéric Neuburger. La flamme des JO passe également par nos pages, portée par un facétieux entraîneur, Erik Satie, maître des *Sports et divertissements.* Paul Lay dédie quant à lui une composition à son ami musicien disparu, Matyas...

Alexandre Sorel

P.42

LES RÈGLES DU JEU

Supprimer les gestes inutiles

P.48

FICHES TECHNIQUES

Des pièces pour réveiller votre âme d'enfant

Profil d'une œuvre

Jean-Frédéric Neuburger

P.46

Frédéric Chopin

Impromptu op. 29, n°1

Guillem Aubry

P.45

ENTRE LES LIGNES

Les tons voisins

Ils s'entendent bien...

P.54

LE JAZZ

de Paul Lay

Matyas

Un morceau tout en lyrisme pour travailler votre main gauche

P.53

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Erik Satie

Sports et divertissements. Une forme olympik!

CD & cahier de partitions

17 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir!

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

Supprimer les gestes inutiles

L'art de la sobriété: à l'instar de Maurizio Pollini et des grands sportifs, sachez économiser vos moyens pour mieux maîtriser la technique et l'expression musicales.

➜ Nous avons déjà parlé dans un précédent numéro des gestes à effectuer pour maîtriser techniquement un passage: «Maîtrisez vos appuis» (*Pianiste* n° 143, Nov/Déc 2023). Nous nous proposons d'évoquer aujourd'hui le principe complémentaire, à savoir pratiquer l'immobilité consciente et maîtrisée: les... «non-gestes»! Soyez convaincus que ces deux aspects de la technique du piano sont aussi importants l'un que l'autre.

En effet, dans notre technique, tout geste, tout mouvement doit avoir un unique but: servir notre vouloir musical. Tout le reste doit être supprimé: tout ce qui est inutile, tout ce qui crée une vaine agitation de la main ou du corps. Il est essentiel d'économiser consciemment nos mouvements, à la fois pour ne pas «tomber à côté» (pour ne pas faire de fausses notes) mais aussi pour obtenir le maximum de contrôle du son. De nombreux musiciens ont souligné cette nécessité de supprimer les gestes inutiles: Mozart, Chopin, le pédagogue Karl Leimer... Un immense pianiste porte aussi témoignage de cet art qui va précisément à l'essentiel: Maurizio Pollini. Et disons que ce principe de l'économie relève tout autant de la technique que du style dans l'interprétation. En effet, Pollini jouant Chopin ne tombait jamais dans le maniérisme, son interprétation était la sobriété incarnée. Techniquement, il en était de même: il bougeait très peu, bien qu'il fût un virtuose inégalé dans sa génération (j'avoue personnellement qu'il fut le grand héros de ma jeunesse...)

À la Mozart

Le compositeur autrichien emploie l'expression «*tranquillité de la main*». En 1783, dans une lettre à son père, il supplie sa sœur de ne pas jouer les sonates de Clémenti: «*Je supplie ma sœur de ne pas trop s'en occuper afin de ne pas gâter, par là, sa main calme et bien posée, et ne pas lui faire perdre sa légèreté naturelle sa souplesse et son agilité.*»

Prenons justement un exemple dans Mozart, la *Sonate* dite «Facile». Gare! Elle ne l'est pas tant que cela... Examinez ici les endroits où il ne faut pas bouger du tout, où sont les «non-gestes», les plages d'immobilité, indispensables pour obtenir cette tranquillité de la main dont il parle, et restituer cette phrase avec ses appuis corrects.

Sur le premier *do* qui se prolonge (la blanche) et le *mi,* si vous faites des mouvements inutiles de haut en bas avec votre poignet, en le remontant au lieu de rester tranquillement «en bas» avec la main, alors vous risquez, même sans le vouloir, de retomber sur le *sol* au quatrième temps et ainsi de lui mettre un faux accent.

Photo 1 *Do:* prendre de l'élan
Photo 2 *Do-mi:* rester main en bas sans bouger le poignet de bas en haut!
Photo 3 Remonter sur le *sol*
Photo 4 Rester en bas durant ce *si* (pour préparer l'appui)
Photo 5 Laisser remonter la main en fin de phrase

Donc, une fois que la phrase est commencée, il ne faut pas multiplier de manière incontrôlée les gestes de haut en bas du poignet car tout geste inutile risque de générer un accent contraire à la bonne diction de phrase.

Attention: nous ne parlons pas des gestes latéraux du poignet qui sont au contraire souvent nécessaires!

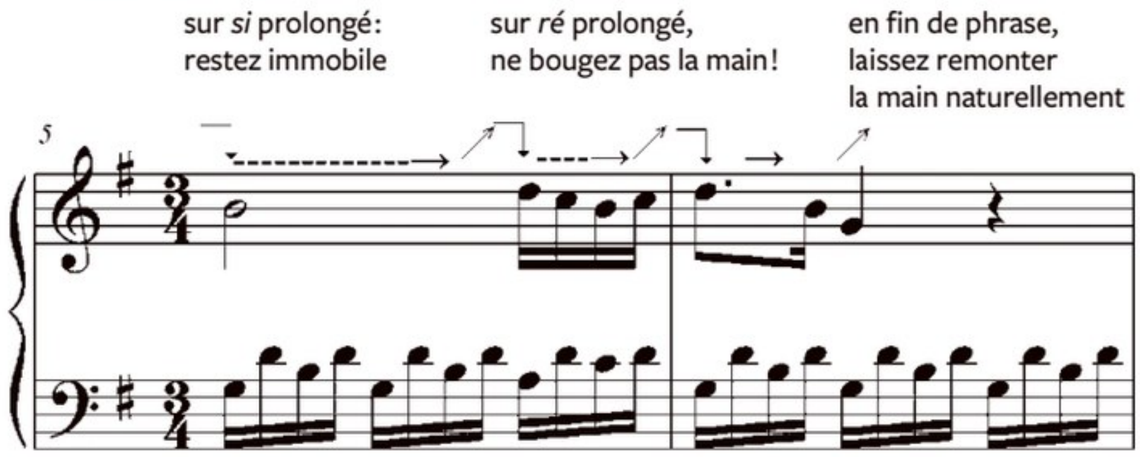
Le principe est le même dans le deuxième mouvement de cette sonate:

Sur les notes les plus longues, le *si* du début, puis le *ré* croche-pointée, mes. 2, concentrez-vous sur l'immobilité. Supprimez tout

W.A. Mozart, *Sonate* K. 545 dite «Facile»

Ne bougez pas sur *mi* et *sol!* Surtout: ne descendez pas le poignet, ne faites pas de gestes inutiles de haut en bas!

II^e mouvement



ALEXANDRE SOREL

geste haut-bas du poignet. Vous gagnerez beaucoup en maîtrise technique, mais aussi mentale car, pour bien jouer, il est essentiel d'être calme et parfaitement maître de soi. De faux gestes sont non seulement désastreux pour la technique, mais ils nous perturbent mentalement et contribuent à nous rendre fébriles... Apprenez à ne pas bouger!

À la Chopin

Le compositeur polonais insistait lui aussi sur cette nécessité de la tranquillité de la main. Son élève Karol Mikuli a raconté: «*Chopin n'hésitait pas à utiliser le pouce sur les touches noires, lorsque cela pouvait faciliter l'exécution et lui apporter plus de tranquillité et d'égalité.*» (propos rapportés par J.J. Eigeldinger, dans *Chopin vu par ses élèves*, Fayard, 2006). Et il employait même le chevauchement des doigts longs qui: «*offre à un degré bien supérieur la possibilité du plus beau legato dans un tempo très rapide, tout en gardant la main parfaitement tranquille*».

Un autre élève de Chopin, Thomas Tellefsen, insistait sur la nécessaire ligne de continuité entre la main et l'avant-bras au sein d'une phrase. Voyez d'ailleurs ci-contre la main de Maurizio Pollini sur la couverture de son enregistrement mythique des *Études* de Chopin chez Deutsche Grammophon. On perçoit bien sa continuité avant-bras/main, ce qui favorise le transfert du poids dans le clavier. Tous les grands pédagogues du piano, eux aussi, ont insisté sur cette nécessité de réduire les mouvements, de supprimer les gestes inutiles. Ce même principe a été repris par Karl Leimer, dans Le Jeu moderne du piano (éd. Schott, 1931): «*Les pianistes que j'ai formés se distinguent des autres par un point, c'est l'absence de tout mouvement superflu. Pendant mes leçons, je ne cesse jamais d'attirer l'attention sur le fait que les doigts et la main doivent être tenus aussi près que possible du clavier afin de réaliser la sécurité maximum du toucher, c'est-à-dire non pas seulement la précision de l'attaque, mais encore l'assurance dans le choix de la qualité de son. Cette dernière ne peut être mieux garantie que par la tenue rapprochée des doigts sur les touches. Les mouvements inutiles sont sans influence sur la note qui vient d'être jouée, mais non pas sur celles qui doivent suivre. Seul un toucher prudent permet de donner à une note un degré de force déterminé et pour cela il faut demeurer calme.*»

En résumé

Pour maîtriser un passage au piano, que ce soit techniquement ou pour trouver la juste expression musicale (ce qui est intrinsèquement lié), rappelons la démarche:

1° Avoir une claire représentation (audition intérieure) de la façon dont on veut faire sonner tel passage

2° Exécuter les gestes adéquats qui permettent d'obtenir ce résultat. Très souvent, il est utile de réfléchir à nos mouvements, de les analyser, pour vérifier qu'ils sont bien en adéquation avec la diction musicale voulue

3° Supprimer tous les autres gestes, les mouvements inutiles qui proviennent de notre peur, de notre agitation intérieure, de notre fébrilité. Ils sont antinomiques avec la maîtrise du jeu. La technique a ces deux aspects: le contrôle des gestes, mais aussi la maitrise de l'immobilité! ●

Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, il est l'auteur de plusieurs ouvrages reconnus sur l'art du piano, l'interprétation et la technique.

Ses actus

Méthode J'apprends mes notes avec Papineau, Libri Sphaera

Disque *Mozart à Nanteuil -en-Vallée*, Euphonia

Maurizio Pollini, *Études* de Chopin chez Deutsche Grammophon

Économisez vos gestes !

Exercice pour l'immobilité de la main, dans le style de Chopin PLAGE 1

Visez l'immobilité de votre main droite, la «tranquillité de la main», comme disait Mozart

A. SOREL 2024. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

Les tons voisins

Voyager en musique, mais pas trop loin!
Et sans oublier votre carnet de notes.

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

Définition

Même très court, un morceau de musique classique ne reste pas dans la même tonalité du début à la fin. Changer de tonalité ne se fait pas par hasard, mais en fonction des dièses et bémols présents à la clé. Les altérations accidentelles modifient momentanément cette « armure » et génèrent ainsi les tons voisins qui sont les cinq tonalités les plus proches (avec le plus de notes communes). Les autres tonalités sont dites « éloignées » et sont moins couramment utilisées.
Chaque tonalité a donc des tons voisins :

- Une tonalité avec un dièse en plus ou un bémol en moins
- Une tonalité avec un dièse en moins ou un bémol en plus
- Et les tons « relatifs » des trois tonalités (les tonalités mineures correspondantes de celle de départ et des nouvelles)

Chaque note de la gamme d'une tonalité est un ton voisin sauf la septième en majeur et la deuxième en mineur ; ce qui donne au total six tonalités.
Voici une mise en pratique en *do* majeur :

	- 1 DIÈSE / + 1 BÉMOL		**+ 1 DIÈSE / - 1 BÉMOL**
TONALITÉ MAJEURE	FA MAJEUR (1 BÉMOL À LA CLÉ)	DO MAJEUR	SOL MAJEUR (1 DIÈSE À LA CLÉ)
NOTE SENSIBLE DE LA TONALITÉ MAJEURE	MI BÉCARRE	SI BÉCARRE	FA DIÈSE
TONALITÉ MINEURE	RÉ MINEUR (1 BÉMOL À LA CLÉ)	LA MINEUR	MI MINEUR (1 DIÈSE À LA CLÉ)
NOTE SENSIBLE DE LA TONALITÉ MINEURE	DO DIÈSE	SOL DIÈSE	RÉ DIÈSE

On appelle « emprunt » le fait que les altérations accidentelles ne changent la tonalité que pour quelques notes.

Exercice

D'après l'exemple ci-dessus, réaliser un tableau similaire qui définirait les tons voisins de l'*Impromptu n° 1* de Chopin en *la* bémol majeur. Cherchez dans la partition la présence des notes sensibles (les altérations accidentelles qui deviennent la dernière note de la nouvelle gamme). Elles peuvent être un indice précieux pour déterminer une nouvelle tonalité. Attention toutefois à ne pas les confondre avec de simples appoggiatures.

	- 1 DIÈSE / + 1 BÉMOL		**+ 1 DIÈSE / - 1 BÉMOL**
TONALITÉ MAJEURE		LA BÉMOL MAJEUR (4 BÉMOLS À LA CLÉ)	
NOTE SENSIBLE DE LA TONALITÉ MAJEURE			
TONALITÉ MINEURE			
NOTE SENSIBLE DE LA TONALITÉ MINEURE			

Remarque

Dans le même registre que les tons voisins, une modulation harmonique courante est également possible en passant du mode majeur au mode mineur ou inversement (passer de *do* mineur à *do* majeur par exemple). Il s'agit du «ton homonyme». Il est très pratique pour finir triomphalement un morceau qui a commencé en mineur. ●

Rendez-vous p. 56 pour la réponse de l'exercice!

Profil d'une œuvre

par Jean-Frédéric Neuburger

«Ô temps! Suspends ton vol...»
À l'instar d'un vers de Lamartine, toute la poésie frémissante du compositeur polonais s'exprime dans cette pièce pour joueurs confirmés. Décryptage d'un bijou du romantisme.

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)
Impromptu op. 29, n° 1

SUPÉRIEUR PLAGE 16

Tonalité *La* bémol majeur
Mesure 4/4
Tempo Assez rapide
Style Romantique
Technique Égalité des doigts, nuances, couleurs, souplesse....

➜ Cette courte pièce, composée par Chopin en 1838, est un modèle d'impromptu: elle aurait pu être improvisée. Structure très simple (le A-B-A de la romance et du mouvement lent/lied), écriture très pianistique dans la tonalité de *la* bémol majeur, l'une des plus agréables à jouer car comportant un nombre presque égal de touches blanches et de touches noires. Comme toujours, il est important de déterminer le caractère de l'œuvre, d'en avoir une image claire, avant de la travailler de façon approfondie. La première partie, le début, semble frémissante, aquatique – tout en légèreté. La deuxième partie, mes. 35, chaleureuse, passionnée, avec des élans qui vont et

viennent – encore une fois, comme un chant improvisé. Le retour de la première, comme un souvenir, un rappel de ce qui a été au début, puis la coda, mes. 113, font alterner la sonorité du début, frémissante, et la rapide vision d'un choral qui s'éloigne. Une saison pour cette pièce? L'automne (ou le printemps) mais pas l'été ni l'hiver, trop extrêmes. Un paysage pour cette pièce? Un étang, plutôt qu'un fleuve ou un lac... Un poète, un écrivain? Plutôt Verlaine que Rimbaud (trop passionné et sombre), plutôt un Lamartine, un Stendhal.

Conseils de jeu

Une fois placé l'univers esthétique, il faut entrer dans le travail pianistique. Ce sera l'occasion de travailler la nuance piano et l'égalité des doigts. Ne jamais écraser, surveiller le pouce et le second doigt en particulier, pour l'égalité. Ne pas hésiter à reprendre lentement. Pour toute la première partie jusqu'à la mes. 32, il faut connaître la main gauche séparément bien par cœur. Utiliser toujours le poignet comme un archet: jamais immobile, toujours de tout petits mouvements (assez continus), pas de brusques mouvements de poignets. Mes. 15, 16, 17, la main droite plus expressive: les noires tenues doivent être bien appuyées et en dehors.

Partie centrale (mes. 35) : c'est l'occasion de développer sa palette de couleurs à la main droite. Le chant a des nuances extrêmement variées, d'abord forte, puis tout un dégradé avec des piano, crescendo, leggiero, mezza voce... Répéter la main droite seule par cœur en disant le nom des nuances afin de les assimiler pour la mémoire. Puis on libère l'expression en suivant toutes les émotions de la phrase. Bien sûr, on peut ralentir certaines mesures, en presser d'autres, au gré du sentiment de la phrase, mais toujours dans l'équilibre classique qu'aimait Chopin, sans pathos.

À la main droite, ne pas oublier le rôle du coude (et non plus du poignet) : c'est le coude qui va accompagner le chant, notamment dans les forte. Surveiller sa souplesse, sinon la sonorité devient dure: ne pas hésiter à orienter le coude bien vers la droite lorsqu'il y a un écart ou un saut, bref à rester coude et avant-bras mobiles. Les petites notes (mes. 45, 48 et aussi 71), pas fort: plutôt moins fort que les notes longues, pour l'équilibre des sonorités. Elles doivent paraître improvisées, chantées, en fluidité. Mes. 51, on donne un nouvel élan à la phrase, et mes. 67, c'est la reprise de cet élan, mais piano, comme un écho. Mes. 58, les premières petites notes de la main droite en même temps que la basse.

Dans la transition avant le retour de la première partie, veiller aux mouvements de la main gauche mes. 79, 80, 81: le poignet accompagne en souplesse l'extension des doigts. Garder la main ouverte (un peu en extension) afin d'éviter les mouvements brusques ou inutiles. Bien marquer le contretemps de la main droite mes. 80 (octave *ré* bémol), mais sans dureté. La coda, simple, sans trop d'affect: garder le tempo jusqu'à la mes. 121, puis ralentir à partir du calando. Les octaves de main gauche qui accompagnent le choral sotto voce, sans lourdeur: enfoncer les touches comme à moitié, et timbrer principalement la partie supérieure de la main droite (*sol-la b- si b- do*), jusqu'à la fin, en répartissant bien le poids de la main droite vers les doigts du dessus. ●

Jean-Frédéric Neuburger

Né en 1986 à Paris, il rentre à 13 ans au CNSMDP et en ressort doté de cinq premiers prix. En 2004, il parvient en finale du Concours international Long-Thibaud. Depuis, il mène une carrière de soliste et de chambriste, mais aussi d'enseignant et de compositeur. Son dernier disque en tant qu'interprète est paru chez Mirare: *Messiaen. Des canyons aux étoiles.*

Ses actus

21 et 22 juin à la Philharmonie de Berlin **23 juin** à Bad Kissingen (Allemagne) **19 juillet** à Obernai **29 juil.** à La Roque d'Anthéron **1er août** au Festival du Comminges **8 août** au Festival de Prades **13 août** au Festival du Périgord noir **31 août** à Saint-Jean-de-Luz **24 sept.** à la Philharmonie de Luxembourg

Fiches techniques

Alexandre Sorel

Filer sur l'eau avec Debussy, bercer une poupée avec Schumann, rêver avec Chopin… voilà quelques musts de notre cahier d'été!

GRAND DÉBUTANT

LOUIS KÖHLER (1820-1886)

Kinder übungen und melodien op. 218

Mélodie n° 20

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

Tonalité ***Sol majeur*****, mais il n'y a pas de** ***fa#*** **dans le morceau et le** ***fa#*** **n'est pas indiqué à la clé!**
Mesure 3 temps
Tempo Calme pour chanter doucement
Style Simple, et tonal!
Technique M. gauche: ne pas coller les basses, ramener les doigts

➜ M. droite: en musique, les groupes de 4 mesures sont logiques, comme une phrase lorsque nous parlons. Commencez par chanter votre mélodie par 4 mesures. Puis jouez et cherchez à la nuancer à travers vos doigts: faites-la vivre, variez votre toucher. La note la plus intense est le *ré* de la 3e mesure. Pour qu'elle sonne, tendez votre 5e doigt.
M. gauche: ici, trois notes montent, du *sol* joué par le 5e doigt vers le *ré* (pouce). Ne collez pas vos notes graves. Ramenez vos doigts extérieurs de la main vers le pouce, repliez-les: c'est ce qui donne la mobilité!

Mélodie n° 26

GRAND DÉBUTANT PLAGE 3

Tonalité ***Do majeur***
Mesure 4 temps
Tempo Pas trop lent, pas trop vite. Seul, le juste tempo permet de bien faire chanter la phrase
Style Classique
Technique Clarté de la m. gauche: sans coller les basses ni la voix du milieu. Fermeté du 5e doigt de m. droite

➜ Ici, nous avons une note contre une note. Commencez par les mains séparées. Lorsqu'elles sont bien sues, mettez les mains ensemble. Une chose vous aidera beaucoup: réfléchissez aux directions des notes. Vont-elles dans le même sens? Vers le haut ou vers le bas? Dans le sens contraire? En s'écartant ou en se rapprochant? Nos mains sont opposées sur le clavier (pouces dedans et petits doigts dehors), cela nous freine pour apprendre. Réfléchissez à la coordination des mains, à vos directions de notes, et vous apprendrez plus vite…

JOSEPHINE FRÖLICH (1803-1878)

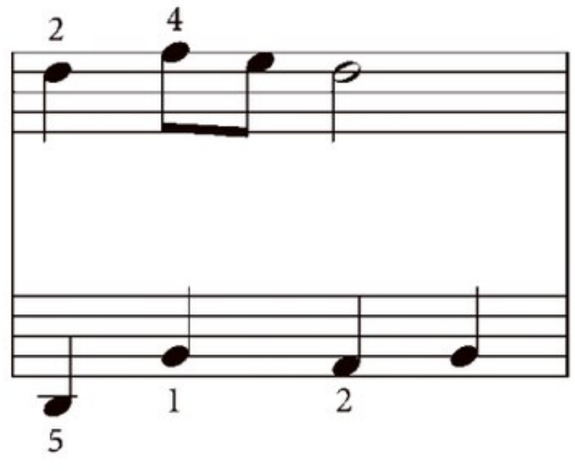
Petite chansonnette

GRAND DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité ***Do majeur***
Mesure 4 temps (balancez, mais sans déraper sur les temps faibles)
Tempo Allez-y! (et avec gaîté)
Style Très tonal
Technique Savoir respirer entre les phrases (carrures). Indépendance des mains: couper les silences à une main, pendant que l'autre joue lié

➜ Règle d'or: plus on réfléchit, plus on apprend vite la musique! Apprenez par groupes de 4 mesures (carrures). Les deux premières ne contiennent que *do, mi, sol*. Les mes. nos 3 et 4, l'accord *sol-si-ré-fa*. Hélas, ce n'est pas le *sol* qui est à la basse. On dit alors que l'accord est renversé. Ici, c'est la tierce (*si*) qui est la note la plus grave. Pour bien jouer, apprenez le piano et aussi la musique (sinon, c'est impossible!) Les mes. nos 4, 5 et 6 sont presque semblables, sauf quelques petites notes supplémentaires. Entourez-les. Mes. n° 9 et suivantes. La note la plus grave est toujours un *sol*. Ne la négligez jamais. Sentez-la sous votre petit doigt, écoutez-la. La basse est la fondation de la «maison-musique». Si elle n'est pas jouée, tout s'écroule dans les étages au-dessus!

Mes. n° 4



CÉCILE CHAMINADE
(1857-1944)
Album des enfants op. 123, n° 1

DÉBUTANT PLAGE 6

Tonalité *Do majeur*
Mesure 4 temps
Tempo Tranquille
Style Tonal et cantabile
Technique Respirer entre les phrases. Jouer les doubles notes ensemble. Mener un crescendo de façon contrôlée

➜ Utilisez la technique que nous avons préparée dans le morceau précédent pour obtenir la synchronisation parfaite dans les doubles notes; tendez vos doigts dans la partie la plus importante, relaxez ceux qui jouent la partie devant être atténuée.

Construisez votre parcours de nuances. Voici maintenant un savoir-faire qui est essentiel pour la technique: apprenez à doser un crescendo, à construire votre nuance. Mes. n^{os} 3 et 4, Chaminade a noté : «cresc.». Dans cette phrase, apprenez à vous dominer et à ménager l'intensité sonore maximale. Elle se trouve sur la note la plus haute de la phrase: le *sol* de la mes. n° 5. Il ne faut jamais donner le maximum sonore avant le point culminant d'une phrase ou d'un passage. Cela concerne le poids que l'on met dans le jeu, mais c'est aussi une affaire de maîtrise de nous-mêmes, de notre nervosité, de notre fébrilité. On veut toujours jouer trop-fort-trop-tôt. Apprenez ce maître-mot: doser et se maîtriser. Alfred Cortot disait: *«Crescendo, ne veut pas dire fort, mais encore doucement!»*

Mes. n^{os} 3

MEL BONIS (1858-1937)
Album pour les tout-petits. Le petit mendiant

GRAND DÉBUTANT PLAGE 5

Tonalité *La mineur,* une tonalité très triste...
Mesure À 3 temps. La mesure est là pour indiquer comment on «berce» la musique, avec ses temps forts et faibles
Tempo Andante = allant, sans traîner
Style Naïf et épique, on «raconte une histoire» en musique
Technique Faire chanter le petit doigt en le rendant ferme. Jouer des accords bien complets

➜ À la m. droite, Mel Bonis, commence sa mélodie sur un *mi*. Or, ce *mi* est la quinte de l'accord de la m. gauche: *la-do-mi*. Sentez dans votre cœur qu'il ne pose pas la musique mais interroge. Car ce *Petit mendiant* est triste. «Pourquoi?» demande notre *mi*. La musique, il faut d'abord la ressentir, pouvoir la nommer, la décrire. Ensuite, nous, pianistes, devons faire le bon geste. Prenez ce *mi* vers le haut sans l'aplatir. Ne l'écrasez pas, jouez-le en remontant votre main. Au contraire, à m. gauche, laissez votre accord se reposer vers le bas. Sentez la différence. Mes. n° 3: la basse (la note la plus grave) reste la même, *la*. Dans l'accord, une note change: nous avons maintenant un *ré* au milieu. Comme dans Mozart, cela forme une dissonance, un frottement. Il exprime la douleur – n'oubliez pas que cette histoire est triste!

NIKOLAÏ LADOUKHINE
(1860-1918)
Répertoire des enfants. Un léger malentendu

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 7

Tonalité *Sol majeur*, avec un *fa#*
Mesure 2 temps
Tempo Allegro. Attention, ne jouez pas trop vite afin de tout détailler!
Style Tonal, avec certains accords très modernes (voir mes. 16), presque jazzy!
Technique Mettre avec soin les doigtés qui anticipent. Jouer des doubles notes et les deux mains un peu «imbriquées»

➜ Gestes pour verser le poids: les premières choses à voir ici sont l'accent (>) mes. nos 1 et 2 et les petites liaisons (mes. nos 3 et 4). Respectez cette façon de faire sonner les notes car elle va déterminer votre toucher. Pour faire sonner fort une note, tombez de haut en bas, en laissant tomber le poids. Veillez également à soulever votre poids avant cette note importante (>) afin de l'avoir en réserve!
Deux notes coulées: pour jouer: *la-ré*... puis: *si-sol*..., tombez dans la première note, coulez votre poids jusqu'à la seconde. Prenez cette dernière en remontant et en vous allégeant. Cherchez tous ces petits gestes. Dans ce morceau, ils sont nécessaires pour donner son poids correct à chaque note.
Cette formule de m. gauche en va-et-vient, que l'on retrouve partout chez Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, s'appelle des basses d'Alberti. Pour les jouer clairement, ne laissez pas votre main peser lourdement du côté de la note la plus grave. Allégez vos basses en versant votre poids vers la partie haute, le ténor. Sentez une petite rotation de l'avant-bras vers le dedans. De même, pour la note du milieu: ôtez-la et ne l'alourdissez pas. Ne collez pas vos basses: ôtez vite vos doigts qui les jouent. Ramenez vos doigts extérieurs vers le pouce.

Mes. n° 1

MOYEN

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)
Six petits préludes pour débutants BWV 934, n° 2

MOYEN ⚽ PLAGE 8

Tonalité *Ut* mineur (qui tombe bien sous les doigts!)
Mesure À bercer à 3 temps
Tempo Très modéré pour suivre et chanter les méandres de la phrase
Style Baroque
Technique Dessiner une phrase avec sa plastique sonore. Jouer une main liée et l'autre détachée. Jeu «louré» avec le poids du bras. Jouer en laissant tomber les doigts, mais sans s'aider des mouvements de la main

➜ Chantonnez votre mélodie (d'abord sur: la-la-lère...!) . Puis chantez avec les doigts, comme disait Chopin, c'est-à-dire: jouez en variant les sons de votre mélodie. Elle monte, elle descend: dessinez-la. Ne jouez jamais plusieurs notes qui se succèdent avec la même intensité.
Doigtés et mobilité des doigts: veillez à toujours jouer en descendant votre doigt dans la touche plutôt qu'en abaissant votre main. Ne vous aidez pas de la main! Le danger est grand quand nous venons d'une touche noire et que nous allons vers une blanche: nous avons tendance à tomber avec le poignet. Ne le faites pas. Luttez! Souvenez-vous: ne jouez pas de la main mais du doigt. C'est indispensable pour intégrer physiquement le morceau et pour mémoriser les doigtés.
M. gauche: apprenez par l'oreille votre m. gauche autant que votre m. droite. Nuancez-la! Jouez «louré» vos noires à la m. gauche, surtout pour jouer du Bach. Cela signifie: ni complètement lié, ni piqué sèchement, mais entre les deux. Gardez-les. Séparez chaque noire de la suivante, mais au dernier moment. Expérimentez. Écoutez-vous. Technique: fixez votre poignet et soulevez votre bras comme une totalité, d'un seul bloc.
Indépendance entre les deux mains: lié à la m. droite, louré-détaché à la m. gauche. Voyez quand cela change. Entraînez-vous très lentement.

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)
Sonates pour la jeunesse op. 118. Puppen-Wiegenlied

MOYEN PLAGE 9

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure 2 temps qui doivent nous bercer
Tempo ***«Pas vite»*** **a indiqué Schumann**
Style Romantique et très cantabile, avec une pureté naïve
Technique Exécuter 2 voix distinctes dans la m. gauche = partager la main en 2

➜ Souvent chez Schumann, la mélodie est simple et limpide, elle coule de source. L'étoffe du morceau réside dans son accompagnement. Travaillez-le tout spécialement. Deux voix dans la m. gauche : étudiez la polyphonie dans votre partie de m. gauche. Celle-ci comporte à la partie grave des noires tenues, tandis que la partie au-dessus joue quatre croches. Exercez votre indépendance des deux voix dans la même main.
– Étudiez ultra-lentement au début. Relevez les doigts qui ne jouent pas
– Ne jouez pas en descendant la main mais en laissant tomber les doigts. Mettez les bons doigtés, ils placent la main pour les notes suivantes
– Faites sonner les notes longues: noires à la basse. Projetez le son. Atténuez l'intensité des croches: dosez les deux voix!
- Ponctuez, respirez: exécutez avec soin les liaisons et les respirations entre les phrases. Cela est aussi physique
L'harmonie est une alternance de tensions et de détentes, de: «?» et de: «ouf...!». Faites-les passer dans vos sensations. Méfiez-vous beaucoup du relief du clavier: Ex. mes. n° 20, la musique se suspend sur un accord de suspension, d'interrogation musicale: *si-ré-fa-sol-/ré*. Hélas, nous venons d'une touche noire: *do#*. Notre tendance serait de tomber avec la main. Mais ne le faites pas. Malgré ce relief, évitez de vous asseoir sur cet accord, puisque à travers lui, le discours musical interroge.
Dans la 2e partie, à partir de la mes. 33, respectez ces doigtés qui donnent le confort à la main. Jouez «du doigt», pas de la main! Sentez les «carrures» musicales: mes. nos 37 et 38, la phrase ne dure plus qu'une seule mesure. Anticipez dans votre tête!

MOYEN-SUPÉRIEUR

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)
Nocturne op. 55, n° 1

MOYEN-SUPÉRIEUR PLAGE 14

Tonalité ***Fa mineur,*** **très mélancolique**
Mesure 4 temps
Tempo Allant, mais modéré. Il doit être immuable, hypnotique
Style Certes romantique, mais avec une grande pudeur dans l'expression!
Technique Faire entendre la plénitude des harmonies. Jeu ultra-legato et cantabile. Jeu fort, mais ample et sans «taper»

➜ Chopin disait: *«La main gauche est le maître de chapelle, elle ne doit jamais céder, ni fléchir.»* Si vous êtes musicien, vous jouerez la mélodie naturellement.
Concentrez-vous donc d'abord pour apprendre la m. gauche afin de savoir la jouer à une vitesse régulière et sans hésitation.
Apprenez les harmonies. Sentez l'oscillation constante entre le mode majeur (*la* bémol majeur: confiant) et le mineur (*fa* mineur: dépressif).
Jouez toutes les notes des accords bien ensemble: jouez la basse, sans la bousculer. Placez-vous juste au-dessus de chaque accord puis jouez-le avec une petite attaque verticale, afin que tous les sons soient émis bien ensemble. Cela nous fait assimiler les déplacements sur le clavier. Visez la plénitude sonore des harmonies.
Pédalisation: au sein d'une phrase surmontée d'un arc de phrasé, pour obtenir le son clair qui rayonne, mettez une pédale mélodique. Comment procéder? Tout d'abord, relevez votre pied en même temps que vous jouez la note qui porte le changement d'harmonie, puis redescendez votre pied avant d'avoir ôté votre doigt.
Écoutez-vous, c'est très important!
Mes. n° 48: les triolets piu mosso. Ne laissez jamais jouer les deux mains avec un décalage. Jouer synchro est la vraie difficulté car jouer les mêmes notes n'implique pas que nous utilisons les mêmes doigts! N'allez pas trop vite afin de contrôler. Donnez-vous des rendez-vous de synchronisation sur chaque pulsation, notamment sur les temps faibles (ils ne doivent jamais nous échapper). Dinu Lipatti disait que cette surveillance des temps faibles était pour lui une des bases de la technique du piano. ●●●

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Prélude, Livre I. Voiles

MOYEN-SUPÉRIEUR ⚽ PLAGE 15

Tonalité Il s'agit plutôt de modalité (gamme par tons)
Mesure 2 temps
Tempo Fluctuant, mouvant («sans rigueur») mais jouer ainsi volontairement, et non pas parce qu'on hésite pour les notes!
Style Debussy ne voulait pas qu'on le qualifie d'impressionniste. Disons plutôt: coloriste!
Technique Grande connaissance rythmique (solfège). Palette variée de touchers et de plans sonores. Maîtrise des résonances des sons. Maniement subtil de la pédale

➜ MOTIF DU DÉBUT

Objectif: faire entendre les tierces parfaitement en mesure, deux notes bien ensemble et avec une clarté de son.

Technique: ne laissez pas votre main pencher vers l'extérieur. Mettez vos doigts «à la même taille». Ex.: sur *mi-sol#*, arrondissez votre 3e doigt pour le raccourcir et tendez votre 5e doigt, comme pour l'allonger. Le plus inconfortable est *ré-fa#*: ne laissez pas pencher votre main vers le petit doigt. Votre 4e doigt est ici la clé! Jouez-le perpendiculairement au clavier avec le bout un peu arrondi. Arc-boutez votre 4e doigt: c'est lui qui va empêcher votre main de basculer vers l'extérieur. Alors, il devient facile de verser votre poids vers l'intérieur de la main.

GAMME PAR TONS

Debussy utilise abondamment le mode par tons (voir, par exemple, *L'Isle joyeuse,* publiée en 1904). Il existe deux versions de cette gamme: l'une utilisant trois touches noires, l'autre avec les deux touches noires.

Le compositeur utilise ici les trois touches noires. Bien sûr, tous ces dièses et ces bémols génèrent de prime abord une difficulté de lecture, mais tout devient facile quand on a compris le principe; quand on a senti sous nos doigts ce mode sur le clavier, très confortable, avec les doigts longs sur les touches noires; quand on le voit sur le clavier (voir photo ci-dessous). Voyez votre mode par tons. Jouez-le «à nu» plusieurs fois, et vous apprendrez ce *Prélude* mille fois plus rapidement! ●

Gamme par tons

Mes. n° 1-2

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Le compositeur des *Gymnopédies* nous fait faire de l'exercice. Olympik!

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

12 juillet au festival Radio France Occitanie Montpellier
30 juillet au festival Nice Classic Live
26 août au festival Berlioz

ERIK SATIE (1866-1925)
Sports et divertissements - La Balançoire. Les Courses. Le Tennis

NIVEAU MOYEN PLAGES 10, 11, 12, 13

➜ Quoi de mieux que *Sports et divertissements* pour nous mettre dans une forme olympique (et olympienne?) à la veille des Jeux olympiques 2024? Ces morceaux, écrits en 1914, sont des pièces illustratives. En effet, Charles Martin a exécuté les dessins de la partition et les a refait en 1923 pour une publication de luxe dans le style cubiste qui contient aussi des dessins de Satie.
La première représentation publique eut lieu le 31 janvier 1922. C'est l'immense pianiste Marcelle Meyer qui était au piano.
Dans sa préface, Erik Satie précise: «*Cette publication est constituée de deux éléments artistiques: dessins, musique. La partie dessins est figurée par des traits — des traits d'esprit; la partie musique est représentée par des points — des points noirs. Ces deux parties réunies — en un seul volume — forment un tout: un album.*»
Le manuscrit de Satie est une merveille de délicatesse et révèle tout le soin apporté par le compositeur à sa calligraphie si spécifique. Pour toutes ces raisons, *Sports et divertissements* ne se limite pas au rôle figuratif de la musique. Cette partition est un objet esthétique qui agit, pour l'interprète, sur l'œil et l'oreille.

La Balançoire

Dans ce morceau, la main gauche très régulière doit être jouée avec le poignet au ras du clavier et très légèrement. Le *mi* en clef de *sol* et le *mi* grave doivent sonner exactement pareil (ce n'est pas si simple!). Ces croches doivent être imperturbables.
La main droite, par contraste avec les notes piquées de l'autre main, est indiquée avec une liaison sur chaque phrase: surtout pas de «note à note» comme à gauche. Bien se concentrer sur la qualité du legato sans coller. La main droite, elle, a le poignet très haut. Pour cette raison, elle n'utilise qu'une seule fois le pouce afin de ne pas gêner sa compagne.
On s'interroge souvent sur les indications insolites de Satie écrites sur la partition qui nous mettent dans un état d'esprit poétique et inspirant. Amusez-vous à jouer cette miniature avec un non-pianiste à qui vous confiez les *mi* à jouer à deux mains et jouez la mélodie, ce qui sera un peu acrobatique mais tout à fait dans l'esprit satinien!
Cette balançoire a un petit côté «ping-pong» tirant donc son interprétation vers une épreuve des JO!

Les Courses

À nouveau un ostinato de la main gauche qui répète la même formule du début à la fin. Pour ne pas alourdir le *mi* joué par le pouce, travailler en le tenant enfoncé et ne jouer que le dessin en croches: *mi/ fa#/ si/ do#*. Puis enchaîner cette main gauche en la collant aux nuances indiquées.
L'enjeu à droite est avant tout l'utilisation des bons gestes. Le poignet, comme toujours, est un précieux allié car, grâce à lui, on peut phraser et ne jamais avoir un son dur. La palette de nuances est très variée. Il faut la respecter absolument et exagérer les soufflets qui permettent à l'auditeur de voir les chevaux se doubler et accélérer.
Vous pouvez vous autoriser (de manière officieuse) à presser un peu le tempo à ce moment-là.
Un travail un peu scolaire s'impose pour cette pièce: monter le tempo progressivement, cran par cran, pour arriver à 84 = 𝅗𝅥.
La citation de la *Marseillaise* à la fin de la pièce est très drôle si elle est jouée avec un son très court et une ironie non contenue.

Le Tennis (2 versions)

J'ai voulu mettre les deux versions de cette pièce car la première utilise les barres de mesure (elle est 2/4) alors que la seconde n'a aucune barre de mesure (comme souvent, avec Satie) et est plus développée.
Il est toujours intéressant de comparer deux versions et d'en choisir une – ou bien de jouer les deux! Imaginons, pour la première, Novak Djokovic affrontant Jannik Sinner et, pour la seconde, Rafael Nadal contre Carlos Alcaraz.
Travailler par section (les premières sont entourées sur la partition). Elles sont parfaitement lisibles dans les deux versions. Puis souder les sections les unes aux autres en répétant bien les déplacements pour garder le tempo: travaillez votre revers!
Bons sports et amusez-vous bien! ●

LE JAZZ

de Paul Lay

Notre jazzman a composé un morceau tout en lyrisme en hommage à son ami contrebassiste disparu et vous propose un exercice pour travailler votre main gauche.

Matyas

NIVEAU DÉBUTANT ⚽ PLAGE 17

➜ Bonjour à tous,

Ravi de vous retrouver sur ce nouveau numéro. Je vous propose une nouvelle composition, très lyrique et très abordable, qui s'appelle *Matyas* en l'honneur de Matyas Szandaï, contrebassiste de jazz hongrois exceptionnel avec qui j'ai eu la chance de jouer pendant de nombreuses années, et qui nous a quittés il y a quelques mois.
C'est une sorte de valse à trois temps, assez lente, très lyrique, très chantante.
La partie A est en *mib* majeur, elle est composée de la mélodie principale jouée à la main droite, accompagnée sobrement par des accords à la main gauche. Comme toujours, pensez à bien faire chanter cette mélodie, faites attention aux différents plans sonores.
La partie B suivante comprend la suite de la mélodie, qui est une succession de lignes mélodiques en montée. Dans cette partie, les accords sont un peu plus riches, faites bien attention aux altérations et à bien faire sonner les accords, assez larges.

Improvisation

Comme toujours, je vous propose une section dans laquelle vous pouvez improviser. Pour ce morceau, il s'agira de deux accords: *do* mineur et *sol* mineur, sur lesquels vous pourrez inventer des phrases. Rassurez-vous, le choix des notes n'est pas complexe: il s'agit de la même gamme pour les deux accords. Nous appelons cette gamme la gamme de *do* dorien (cela veut dire que c'est une gamme mineure, avec une tierce mineure *-mib,* une sixte majeure *-la-,* et une septième mineure *-sib-*)
La gamme est *do-ré-mib-fa-sol-la-sib-do.* Je vous montre plusieurs exemples dans la master classe vidéo.
Sur la feuille annexe, je vous montre également que faire de votre main gauche pendant l'improvisation, de manière très progressive. Effectivement, la difficulté lorsqu'on improvise, surtout lorsqu'on est pianiste, c'est la dissociation entre les deux mains.
Il est très difficile de travailler deux choses simultanément. Quand vous vous concentrez sur la main droite, travaillez-la isolément, ou avec un accompagnement main gauche très simple. Et inversement, lorsque vous travaillez votre main gauche, travaillez-la d'abord toute seule, puis rajoutez la main droite. C'est un long processus. Il faut être très patient, les efforts se récoltent sur le long terme.
Un axe que je vous propose également dans l'annexe est la manière de développer une improvisation, notamment par la répétition et la gestion d'éléments thématiques. Je vous explique également tout cela en vidéo.
Après votre improvisation, de la longueur de votre choix, vous pourrez reprendre à B et jouer la coda. Bon travail, et à très bientôt! ●

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

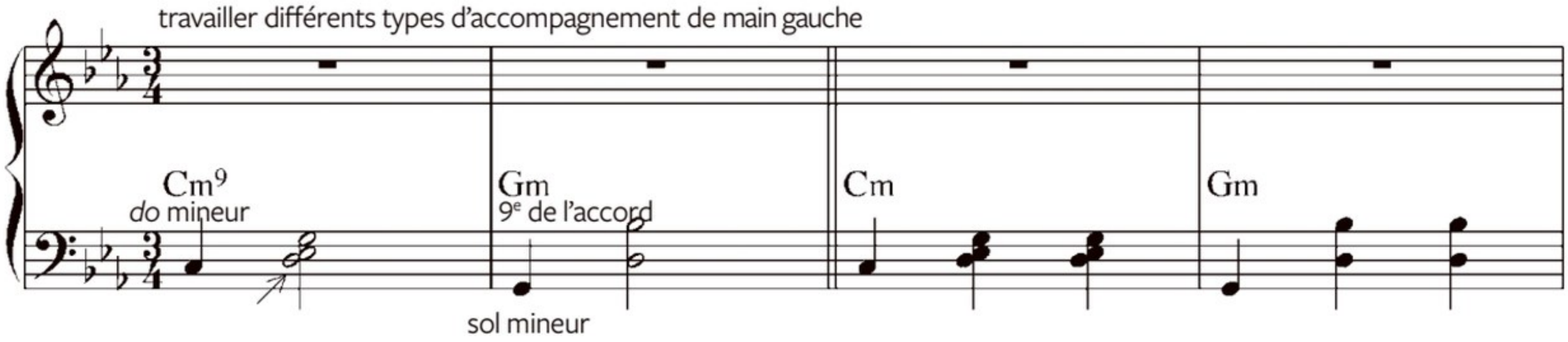
26 juin à Caen; **28 juin** à Reims; **29 juin** à Sorrèze; **30 juin** à Capendu; **6 juillet** à Six-Fours-les-Plages; **7 juillet** à Dissay; **19 juillet** à Verbier; **20 juillet** à Junas; **24 juillet** à La Roque d'Anthéron

Matyas Szandaï

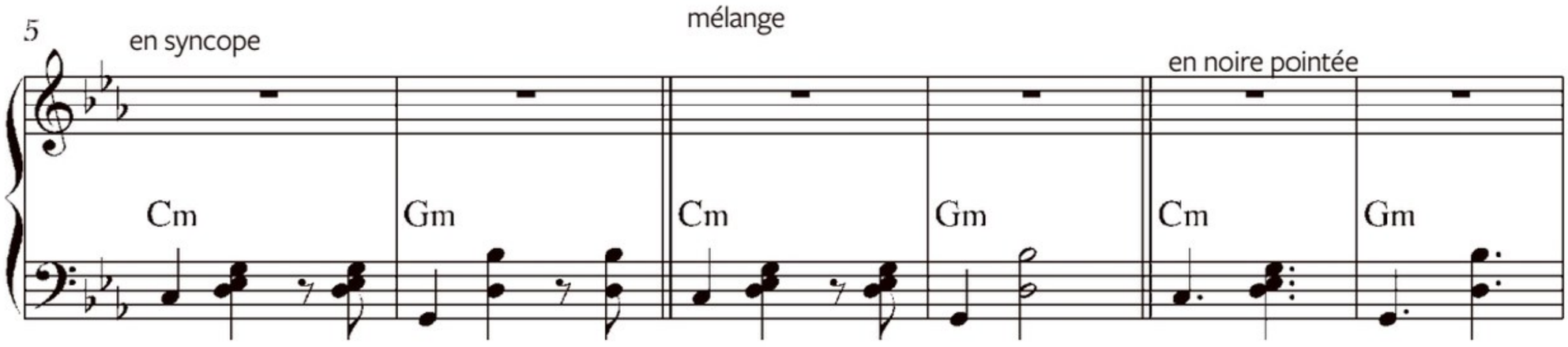
Né en 1977 à Balassagyarmat, en Hongrie, il a d'abord étudié la contrebasse classique à l'Académie Liszt de Budapest, puis poursuit ses études à Paris – composition classique au conservatoire du 10e arrondissement et harmonie jazz au CNSM – avant d'intégrer l'Hemu (Haute école de musique) de Lausanne. Installé en France, ce musicien d'envergure, très apprécié par ses pairs, s'est beaucoup produit sur les scènes hexagonales, notamment avec Naïssam Jalal, Archie Shepp, Céline Bonacina et, bien sûr, au sein du trio de Paul Lay. Il a également tourné dans le monde entier aux côtés, par exemple, de David Murray, Rosario Giuliani et Chris Potter. Seul album publié sous son nom, *Sadhana*, paru chez BMC en 2019, comporte ses propres compositions, jouées en quartette. Matyas Szandaï est mort en août 2023, à l'âge de 46 ans. **V. F.**

Improvisation

travailler différents types d'accompagnement de main gauche



mélange



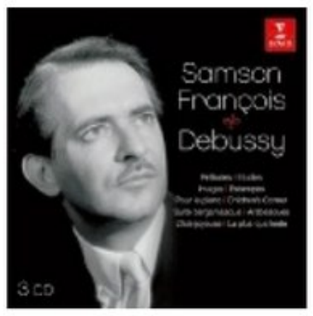
rappel des notes pour improviser : la gamme est commune aux deux accords

improvisation sur une cellule motivique de 3 notes

PAUL LAY

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.



La disco

d'Alain Lompech

Bien avant que le genre «étude» ne s'impose avec sa cohorte d'exercices sadiques éloignant le malheureux apprenti de la musique, Bach, qui enseignait à ses enfants, a su joindre l'utile à l'agréable, former les doigts, le cerveau, l'oreille et l'âme des élèves. Des «Petits Préludes et fugues pour les commençants» comme il était écrit autrefois sur les partitions bleu nuage des éditions Durand, aux deux cahiers du *Clavier bien tempéré* et bien sûr aux inventions, aux suites et aux partitas, se dresse rien de moins qu'une méthode complète pour apprendre à jouer le clavecin ET la musique. Sur YouTube des versions antinomiques du *Petit Prélude* BWV 934: celle de Glenn Gould est un exemple de ce que «petit» ne veut pas dire grand-chose... Victime d'un enseignement purement mécaniste, Schumann a choisi la voie purement musicale dans ses pièces pour les enfants... Le Viennois Jorg Demus, élève d'Yves Nat à Paris, a donné une version admirable de candeur de la *Sonate pour la jeunesse* op. 118 qui se trouve sur YouTube...

Jean-Marc Luisada a enregistré *Sports et Divertissements* d'Erik Satie en compagnie de Jeanne Moreau qui lit les textes et les didascalies du compositeur. Admirable enregistrement à connaître avant tout autre pour la parfaite conjonction de la voix, du piano, de la lettre et de l'esprit d'une musique si étrange qu'elle fascine toujours et peut-être de plus en plus depuis que les pionniers Francis Poulenc, Jacques Février et Jean-Joël Barbier l'enregistraient, avant même Aldo Ciccolini qui rendra les *Gymnopédies* si populaires. Populaire Chopin l'est et personne n'est d'accord sur la façon de jouer ses *Nocturnes*. Peut-être Samson François, en cette année du centenaire de sa naissance, mettra-t-il tout le monde d'accord: la fantaisie, le sentiment, le chant, l'aventure nocturne passent dans le jeu de ce pianiste insaisissable que l'on redécouvre, chaque fois étonné dans Chopin comme dans Debussy qu'il ne joue ni dans le style nouille ni de façon si précise qu'ils en perdraient toute saveur, mais avec un sens du mystère et de l'étrange admirable et neuf.

MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

LE DÉLIATEUR
Ernest Van de Velde
ÉD. VAN DE VELDE

Petite sœur de la célèbre Méthode Rose, Le Déliateur est une méthode de «cours gradué de technique pianistique» destinée aux débutants, conçue par le pédagogue Ernest Van de Velde. Si son titre fait trembler même les plus motivés des apprentis pianistes, son contenu, certes un peu démodé, permet d'acquérir toutes les bases d'un jeu pianistique sain et musical. Au premier abord, Le Déliateur ne semble qu'un recueil d'exercices innombrables à répéter ad infinitum, bons pour la santé mais dépourvus de tout plaisir. Or, nous découvrons, grâce aux consignes pédagogiques de l'auteur que le travail «mécanique» que défend l'ouvrage demeure au service de l'expression musicale, de façon qu'il est toujours en usage aujourd'hui. Le Déliateur revient donc au sens propre de son titre, aidant le débutant à gagner en souplesse et en précision, l'autonomie des doigts permettant une expression musicale plus libre et confortable. Parcourant tous les éléments essentiels à la technique, l'ouvrage aborde, à travers des courts exercices-types, le passage du pouce, l'assouplissement du poignet, la préparation au trille ainsi que les gammes, arpèges et accords. Si certains exercices rappellent ceux de Hanon, l'attention à l'expression et à la profondeur sonore est constamment sollicitée par l'auteur. L'influence de Chopin est présente dès les premières pages, où sont soulignées la souplesse du poignet, la qualité sonore et une exécution jamais forcée. ●

Solutions de l'exercice ENTRE LES LIGNES p. 45

	- 1 DIÈSE / + 1 BÉMOL		+ 1 DIÈSE / - 1 BÉMOL
TONALITÉ MAJEURE	RÉ BÉMOL MAJEUR (5 BÉMOLS À LA CLÉ)	LA BÉMOL MAJEUR (4 BÉMOLS À LA CLÉ)	MI BÉMOL MAJEUR (3 BÉMOLS À LA CLÉ)
NOTE SENSIBLE DE LA TONALITÉ MAJEURE	DO BÉCARRE	SOL BÉCARRE	RÉ BÉCARRE
TONALITÉ MINEUR	SI BÉMOL MINEUR (5 BÉMOLS À LA CLÉ)	FA MINEUR (4 BÉMOLS À LA CLÉ)	DO MINEUR (3 BÉMOLS À LA CLÉ)
NOTE SENSIBLE DE LA TONALITÉ MINEURE	LA BÉCARRE	MI BÉCARRE	SI BÉCARRE

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr

Nouveau site

OFFRE LIBERTÉ

6 numéros + 6 CD
+ 6 cahiers de partitions

4,45€

tous les 2 mois seulement
au lieu de ~~8,90 €~~

Jusqu'à 50% de réduction

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et avec votre règlement votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

MUSIQUE Magazines

JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

☐ **Par prélèvement de 4,45€** tous les deux mois au lieu de ~~8,90€~~ et je reçois en cadeau **le CD Labyrinth de Khatia Buniatishvili**

✔ Je m'arrête quand je veux
✔ Tarif préférentiel garanti pendant 1 an minimum

Je remplis le mandat à l'aide de mon RIB pour compléter l'IBAN et le BIC et je n'oublie pas de joindre mon RIB

IBAN : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

BIC : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez Premières Loges à envoyer des instructions à votre banque conformément aux Signature : instructions de Premières Loges. Créancier : Premières Loges – 170 bis boulevard du Montparnasse – 75014 Paris France – Identifiant du créancier : SEPA FR44 ZZZ 86CC50.

☐ **1 AN** = 6 n°+6 CD +6 cahiers de partitions **39€** au lieu de ~~53,40€~~

☐ **2 ANS** = 12 n°+12 CD +12 cahiers de partitions **69€** au lieu de ~~106,80€~~

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

☐ Par chèque à l'ordre de Pianiste

☐ Par Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|/|_|_|

J'INDIQUE MES COORDONNÉES :

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

Date et signature obligatoires

PIPA 147B

Offre valable jusqu'au 31/12/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

CAHIER CRITIQUE / DISQUES

JULIUS ASAL
A. Scriabine, D. Scarlatti
DEUTSCHE GRAMMOPHON

Nouvelle égérie de Deutsche Grammophon, Julius Asal met en miroir Scarlatti et Scriabine qu'il imagine tel un dialogue ininterrompu, complété par deux improvisations de sa propre main. Nous découvrons le jeu doux de l'Allemand, à travers lequel il rapproche ces deux figures si distinctes dont les œuvres sont livrées avec un toucher léger et une conduite lyrique qui n'est pas à l'abri du maniérisme. Certaines lectures se détachent de cette homogénéité, telles l'interprétation agile de la K.56 de Scarlatti ou celle, rêveuse et nuancée, du *21e Prélude* de Scriabine. Si le programme tient à souligner la poésie commune à ces deux compositeurs, le pianiste se permet aussi de lisser les reliefs si uniques à chacun, atténuant le souffle vertigineux de la première sonate de Scriabine. Un premier album qui va certainement diviser.

CÉLIA ONETO BENSAID & L'ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON-PROVENCE
Sparklight. M. Jaëll, F. Liszt
NOMAD

Entourée de l'orchestre national Avignon-Provence et de la cheffe Debora Waldman, Célia Oneto Bensaid met en parallèle les premiers concertos de Marie Jaëll et de Franz Liszt, traçant ainsi les liens serrés entre ces deux figures du piano romantique. Dédié à Saint-Saëns et portant les échos de la *Totentanz* de Liszt, l'œuvre de la compositrice s'inscrit dans le même souffle romantique que ses contemporains, tout en révélant une richesse harmonique singulière défendue par les musiciens de la phalange provençale avec une sobriété admirable. Le concerto de Liszt ne vire jamais à la démonstration sous les doigts de la pianiste, qui livre une lecture poétique et virtuose dont le récit lumineux souligne le caractère introspectif de cette œuvre derrière sa façade brillante. Si la prise de parole de l'orchestre manque d'ampleur et d'autorité, la soliste compense nettement par la clarté et l'engagement de son jeu, au service de la musique.

KHATIA BUNIATISHVILI
Labyrinth: Ephemera
SONY

Sorti uniquement en format digital, le dernier EP de Khatia Buniatishvili, composé de sept singles, bascule décidément la star dans le mainstream. Choix que la pianiste assume totalement, invitant ses auditeurs à rentrer dans un univers nébuleux où les œuvres de Bach, Chopin, Tchaïkovski et Rachmaninov se confondent sans réelle distinction dans cette playlist de streaming. Outre la joliesse

COIN Jazz

VIJAY IYER
Compassion ECM

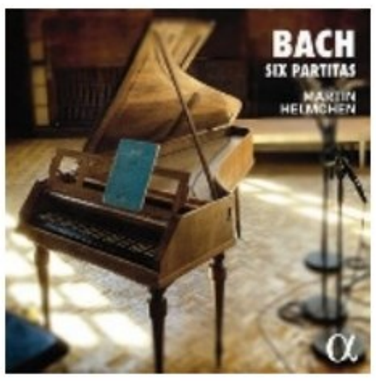
Compassion est le huitième album du pianiste new-yorkais Vijay Iver en tant que leader pour le label ECM. On y retrouve l'aspiration à explorer de nouveaux territoires, à discrètement évoquer harmoniquement ses origines indiennes et les pianistes qu'il considère être ses maîtres. On découvre ainsi en particulier une interprétation saisissante du thème de Stevie Wonder *Overjoyed,* que Vijay Iyer traite en forme d'hommage à Chick Corea, dont le toucher, l'approche lyrique renaissent sous ses doigts, et une version très animée de *Nonaah,* composition du saxophoniste Roscoe Mitchell, fondateur de l'Art Ensemble of Chicago. On y trouve aussi naturellement des compositions personnelles du pianiste dont les mélodies et l'harmonisation charment immédiatement, brillamment soutenues par la contrebassiste Linda May Han Oh et le batteur Tyshawn Sorey. Le *New York Times*, comme tous les mélomanes, ne peut à juste titre qu'admirer dans ce superbe trio une *«clarté lumineuse» «une grande souplesse et amplitude de mouvement»,* combinées à *«une sorte de tension interne sourde»*.

PIERRICK MENUAU ET GAËTAN NICOT
The Nearness TINKER

Pierrick Menuau est saxophoniste, Gaëtan Nicot est pianiste. Ce disque aimable et très lyrique met en évidence avec grâce le souffle et le goût mélodique affirmé du joueur de cuivre. Mais il présente surtout l'illustration éclatante du talent que doit manifester son accompagnateur au clavier. La tâche était délicate, comme toujours avec l'accompagnement: soutenir harmoniquement, enrichir mélodiquement avec des contrechants à la fois pertinents et d'une évidente beauté, sans pour autant monopoliser l'attention ou disparaître derrière le musicien accompagné. On se souvient du maître en la matière, Gerald Moore. Nicot se révèle ici magistral, maîtrisant avec élégance ce périlleux équilibre, donnant avec une talentueuse humilité l'exemple pratiquement parfait de ce que doit être l'accompagnement. À ce titre, cet album doit intéresser tous les pianistes. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

du rendu sonore et les effets d'ambiance dépaysants, il reste peu à dire sur le jeu de celle qui s'est distinguée avec un Haydn plein d'esprit et de sensibilité au concours Arthur Rubinstein en 2008. Que l'on regrette la démarche commercialisée de l'interprète ou tombe sous le charme de ses sonorités feutrées, il est clair que la pianiste s'est taillé une place propre à elle. À vous de cliquer.



MARTIN HELMCHEN
J.-S. Bach. Six Partitas
ALPHA

Sur un piano à tangentes de 1790, dont la sonorité s'approche de l'univers du clavecin tout en détenant un champ expressif plus large, le pianiste allemand offre une lecture raffinée et imaginative des six *Partitas* de Bach. Si cet instrument n'a été inventé qu'après la mort de Bach, Helmchen défend son parti pris avec intelligence et éloquence, mettant en lumière le lyrisme de la première *Partita* à travers les timbres solaires et limpides de l'instrument. Le chant du contrepoint est sublimé par des inflexions expressives tandis que la couleur singulière du clavier apporte une intensité à ces danses baroques. Le pianiste spécialiste du répertoire classique exploite merveilleusement l'étendue de cet univers sonore à travers un jeu empli de nuances, couplant vitalité et lyrisme dans la 3e *Partita* et signant une traversée saisissante de la 2e où se révèle la richesse de l'instrument. D'une autorité incontestable, Helmchen donne un nouveau visage à ces œuvres dans cette gravure exceptionnelle.

ANNA VINNITSKAYA
Piano Dances
ALPHA

Autour de la danse, le récital d'Anna Vinnitskaya réunit des œuvres célèbres et méconnues de Ravel, Chostakovitch et Widmann. Programme fascinant qui met en valeur la palette chaleureuse et nourrie de la pianiste russe dont l'imagination sonore fait la part belle aux *Zirkustänze* du compositeur allemand Jörg Widmann. Le toucher expressif et robuste de l'interprète se marie parfaitement avec la richesse de caractères et de sonorités dans ces onze musiques de cirque, précédées par une même vitalité parcourant les charmantes *Danses des poupées* signées Chostakovitch. Chez Ravel, Vinnitskaya propose une vision assez crépusculaire des *Valses nobles et sentimentales* dont le climat insaisissable, mêlant nostalgie et insouciance, est ici accordé à une sonorité plus charnue et dense. Approche qui convainc pourtant dans l'inimitable *Valse* du même auteur, où la pianiste fait se déployer ivresse, ampleur et noirceur dans la conclusion éblouissante de son disque.

YUNDI
The Sonata Project, vol. 1
WARNER

Après une traversée magnifique des concertos de Chopin, le pianiste chinois signe le premier volet de son *Sonata Project* autour de Mozart, regroupant quatre œuvres, dont la célèbre sonate «Alla turca». L'ancien vainqueur du Concours Chopin approche la partition avec un respect palpable, mettant son jeu perlé et sa technique irréprochable au service d'une lecture soigneuse de la K. 331. Or, si le jeu pianistique semble idéal, le discours musical peine à se construire au-delà des notes, s'avérant terriblement scolaire dans ces œuvres nées sous une plume si riche. On s'étonne de l'uniformité du caractère et du phrasé, que ce soit dans l'angoisse de la K. 310 ou l'ouverture envoûtante de la *Fantaisie en do mineur,* interprétées avec une même palette de couleurs et d'expression. Pourtant, les qualités de l'artiste sont reconnaissables dans sa maîtrise instrumentale absolue, sa construction lisible et l'intégrité de son jeu. Gardons espoir pour la suite! ● **MELISSA KHONG**

LE CHOIX de Laure Mézan

TRIO ZELIHA
Schubert op. 100, Chostakovitch op. 67
MIRARE

Quatre ans après un premier album placé sous le signe de la jeunesse et d'une certaine insouciance, le trio Zeliha a choisi d'explorer un univers beaucoup plus sombre, à travers un couplage aussi inédit que pertinent. Car si les seconds trios de Schubert et de Chostakovitch sont bien différents stylistiquement, ils témoignent tous les deux d'une vraie souffrance, de questionnements sur la mort, et portent les stigmates de la fatalité. Mettre en regard une expression romantique, empreinte de nostalgie, et un langage macabre illustrant la barbarie nazie permet de jouer de façon encore plus subtile sur les émotions, chaque œuvre se nourrissant de l'éclairage de l'autre. Avec un art de la tension dramatique, les musiciens soulignent ici l'ambivalence schubertienne en jouant admirablement sur les contrastes, entre plaintes et frémissements, entre inquiétude et sérénité. C'est ainsi avec autant d'élégance et de douceur qu'ils s'emparent de l'envoûtant *Andante* avant de donner toute son ardeur à ce poignant voyage intérieur. Chez Chostakovitch, le ton se fait plus sinistre pour atteindre le paroxysme de la douleur dans le *Largo* dont le trio nous livre une lecture déchirante. Comment ne pas être submergé de larmes à l'écoute des lamentations du violon de Manon Galy et du violoncelle de Maxime Quennesson soutenus par le glas du piano de Jorge González Buajasán! Et cela, avant d'être emporté par la grinçante danse finale dans laquelle les trois musiciens font preuve d'un engagement étourdissant. ●

Retrouvez Laure Mézan dans «Le Journal du classique», du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

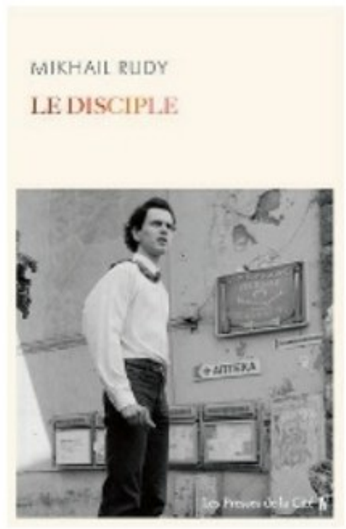
LIVRES

LE COUP DE **cœur** DE LA RÉDACTION

YUNCHAN LIM
Chopin. Études
DECCA

En gravant, à l'âge de 19 ans, les deux opus des *Études* de Chopin, Yunchan Lim s'impose assurément dans la cour des grands suite à sa victoire fracassante au Concours Van Cliburn, dont il est le plus jeune vainqueur. Fait-il alors un clin d'œil à Maurizio Pollini, lequel a traversé les vingt-quatre *Études* pour EMI à l'âge de 18 ans, la médaille d'or fraîchement décrochée au Concours Chopin? Si l'Italien a refusé la publication de cette gravure, attendant ses 30 ans pour livrer, chez Deutsche Grammophon, une version devenue légendaire, le pianiste coréen signe ici une interprétation qui ne dissimule guère la fougue de la jeunesse, nous confiant son regard tantôt téméraire, tantôt ingénu de ce sommet pianistique. L'engouement pour le pianiste a fait de cette parution un événement très attendu, et il n'a pas à se justifier lorsque l'on plonge dans la virtuosité fulgurante de l'opus 10 n° 1, un témoignage spectaculaire des moyens faramineux de l'interprète. Le souffle de l'opus 10 se déploie avec ardeur sous le jeu brillant et nourri de Yunchan Lim, lequel excelle dans les déferlements orageux de la numéro 4 et dans les scintillantes 5, 8 et 10, toutes livrées avec un élan haletant et une richesse sonore qui ne font que décupler le discours musical. D'autres *Études* se tiennent à une certaine droiture, palpable dans la lecture tempérée de la numéro 3 et dans l'élan implacable de la «Révolutionnaire». Le plaisir du jeu est une évidence – voire une facilité – pour Yunchan Lim. Or, la netteté des plans sonores – d'une puissance impressionnante – court aussi le risque d'une palette homogène, ce que l'on remarque même dans les lectures les plus éblouissantes. Il faut attendre la traversée de l'opus 25 pour entendre le pianiste dans une démarche plus audacieuse, bien que restant toujours sous contrôle. La main gauche mène une vie propre à elle, d'autant plus dans le deuxième tome que dans le premier. D'une agilité délicieuse dans l'opus 25 n° 4, expressive à souhait dans les numéros 2 et 7, elle frôle aussi la provocation dans la numéro 9, où le pianiste, voulant rendre hommage à Ignaz Friedman, se permet quelques effets fantaisistes pourtant si étrangers à son jeu. Car la force de Yunchan Lim demeure dans sa virtuosité innée, si magnétique et naturelle dans les dernières études de l'opus 25, saisissant l'image candide et électrifiante d'un prodige en plein envol. **M. K.**

MIKHAÏL RUDY
Le Disciple
PRESSE DE LA CITÉ, 240 P., 20 €

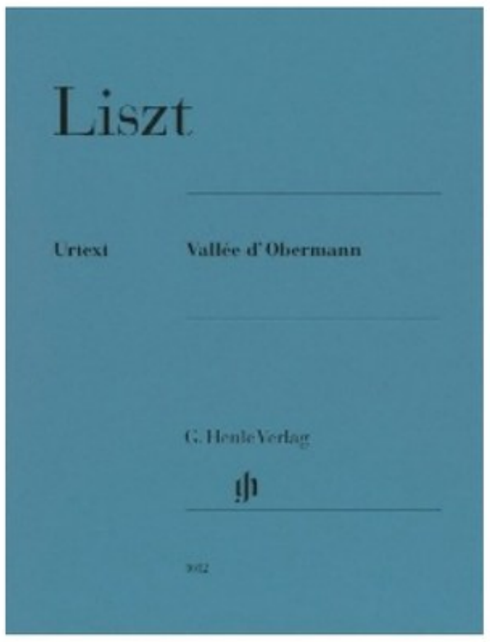


Avec son incipit calqué sur celui d'*Aurélien* de Louis Aragon, le ton est donné: ce roman n'a pas pour ambition d'être une œuvre littéraire, mais plutôt de dévoiler avec humilité les mystères de la création artistique, plongé dans une Russie déjà lointaine sur fond de perestroïka. Des sujets que Mikhaïl Rudy connaît bien puisque le pianiste russe a été formé à Moscou avant de s'installer en France et de mener une carrière internationale. Dans son premier roman, l'intrigue est simple: au Conservatoire Tchaïkovski, Konstantin Toumanov devient le professeur de François d'Alessio, génie du piano au caractère libre et torturé. Mais comment le rendre heureux et avancer? Comment comprendre sa conception unique de l'interprétation? On se réjouit de ce sujet enfin abordé dans l'intimité d'un spécialiste en la matière, mais l'intrigue souffre de la multiplication des thèmes, d'un manque de tension narrative et d'incessants retours en arrière. Si on retrouve l'inévitable passion maître-élève, le dénouement contrecarre certaines prédictions. Les dialogues, bien que peu naturels et parsemés de points d'exclamation, contrastent avec l'érudition hyperbolique des passages musicaux, où l'auteur nous plonge avec bien plus d'aisance dans son univers. Malgré ses personnages peu attachants, *Le Disciple* soulève des questionnements essentiels: l'interprétation est-elle un art à demi-créatif? Quel sens lui donner? Comment concevoir la relation artiste-public? L'occasion également pour l'auteur de questionner la construction de l'État Russe et d'évoquer la situation géopolitique actuelle pour s'adresser au plus grand nombre. **ANTOINE SIBELLE**

ALIETTE DE LALEU
Mozart était une femme
Histoire de la musique classique au féminin
STOCK

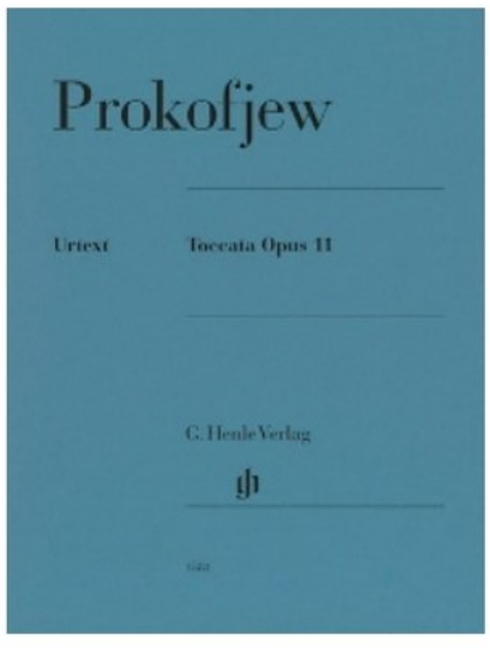
Derrière un titre provocateur, cet ouvrage, récemment réédité en poche, livre une autre histoire de la musique, celle qu'on a oubliée. Sans faire un pamphlet contre la masculinité, Aliette de Laleu poursuit sa tâche de réhabilitation des femmes dans le milieu musical classique. Dans un livre d'histoire plus que de sociologie, elle présente la création féminine de l'Antiquité à nos jours, tout en détaillant les différents obstacles qui ont conduit la société à penser la musique au masculin. Sur un ton léger porté par une écriture fluide et accessible, la journaliste déconstruit avec sérieux l'image de la muse et de la musicienne effacée. Très bien structuré, ce livre est la preuve que la création musicale féminine souffre davantage d'une méconnaissance profonde que d'un manque de contenu. On apprécie d'ailleurs les playlists de compositrices et d'interprètes féminines de toutes les époques qui complètent la découverte. Un livre essentiel qui donne des idées. **A. S.**

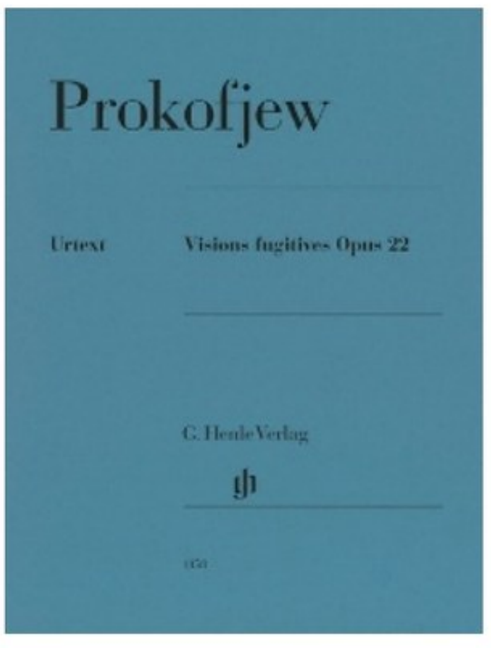
PARTITIONS



HAYDN Sonate en si mineur, Hob. XVI: 32
LISZT Vallée d'Obermann
PROKOFIEV Toccata, Sonate nº 7, Visions fugitives 3 volumes
HENLE
AVANCÉ

La maison Henle continue sa collaboration avec les plus grands interprètes de notre époque, proposant des nouvelles éditions munies des doigtés de ceux ayant l'habitude de traverser ces œuvres sur scène. Tirée de l'édition intégrale des sonates de Haydn, la parution séparée de la *Sonate en si mineur* nous offre la profonde expressivité de cette œuvre, où se pose l'empreinte de la main de Stephen Hough. Si la partition porte peu d'indications de nuances ou de phrasés, les doigtés proposés par le pianiste britannique nous guident dans ces choix musicaux essentiels, montrant les inflexions des phrasés et défendant une main plus étendue pour souligner le lyrisme du premier mouvement. Les doigtés, si personnels, ouvrent ainsi la porte à la vision musicale de l'artiste mais aussi à son approche technique, comme témoigne l'édition de la *Vallée d'Obermann,* portant les doigtés de Francesco Piemontesi. Ce spécialiste de Liszt nous fait partager sa solution pour la célèbre phrase d'ouverture confiée à la main gauche, évitant le pouce sur la première note pour rendre expressive l'interrogation introspective de Liszt. Nous découvrons également la technique d'octaves de Piemontesi, laquelle exige une main souple et étendue pour un legato absolu. En revanche, le piano âpre de Prokofiev sollicite un tout autre jeu, plus martelé, ciselé et intense sans pour autant renoncer à la richesse de couleurs et de timbres. Pour cela, Henle fait appel à trois spécialistes du répertoire russe. Yulianna Avdeeva s'attelle à la technicité impitoyable de la *Toccata,* concevant des doigtés intelligents pour assurer la fluidité et le contrôle du geste. Boris Giltburg traverse les *Visions fugitives* avec un œil de pédagogue, veillant à ce que ses propositions soient simples et abordables par le pianiste amateur. Enfin, Alexander Melnikov adapte l'aspérité de la *7e sonate* aux dix doigts du pianiste, se confrontant à des reliefs dentelés avec ingénuité et réflexion. **MELISSA KHONG**





HENLE

MY FIRST HANDEL
SCHOTT
FACILE À MOYEN

Dernière parution sous l'égide de la série Easy Composer, ce recueil consacré à Händel réunit une trentaine de ses œuvres les plus faciles pour rendre l'univers de l'auteur du *Messie* à la portée des jeunes pianistes. Classés par ordre de difficulté, les morceaux s'adressent pour la plupart aux élèves des premier et deuxième cycles, commençant par des courtes danses destinées aux débutants. La richesse de l'écriture offre aussi une bonne ressource pédagogique, initiant le pianiste à différents rythmes, mesures, caractères et tonalités afin d'élargir son champ technique et musical, sans oublier le travail sur la polyphonie. Les plus aguerris des apprentis apprécieront les jolis airs des *Chaconnes* et un arrangement du célèbre *Alleluia*.

LEOKADIYA KASHPEROVA
Concerto en la mineur
BOOSEY & HAWKES
AVANCÉ

Boosey & Hawkes met en lumière la méconnue Leokadiya Kashperova, compositrice et ancienne professeure de piano de Stravinsky que ce dernier a immortalisée dans son autobiographie. Écrit en 1900 par la compositrice de 28 ans, son unique concerto pour piano s'inscrit dans la lignée romantique de ses mentors (Rubinstein, Glazounov et Balakirev) et lancera une double carrière à l'échelle internationale. Cette édition en réduction pour deux pianos nous fait découvrir l'écriture scintillante et imaginative d'une figure importante du XXe siècle. ● **M. K.**

À VOTRE
portée

Le temps de l'innocence

L'auteur de «Pierre et le loup» aimait se plonger dans le monde de l'enfance. Le cycle édité par Schott permettra aux plus jeunes d'aborder son œuvre foisonnante.

FACILE À MOYEN

SERGUEÏ PROKOFIEV
Musiques d'enfants, op. 65
SCHOTT

Sous l'égide de Schott, une nouvelle édition du cycle *Musiques d'enfants* de Prokofiev met en lumière ce véritable joyau du répertoire pédagogique dont la richesse musicale et le caractère ludique rappellent les recueils signés Schumann et Tchaïkovski. Accompagnée des consignes d'apprentissage et des notes d'interprétation par Monika Twelsiek, l'édition s'adresse aux pianistes apprentis petits et grands, invitant à s'immerger dans l'imaginaire foisonnant de celui qui voulait *«saisir le vrai état d'esprit de l'enfance»*.

Prokofiev, vivant alors en Europe occidentale mais souffrant toujours du mal du pays pour sa Russie natale, passe un été heureux en 1935 aux côtés de sa femme et de son fils de 12 ans dans une résidence bucolique près de Moscou. Ce séjour voit naître les douze courtes pièces du cycle mais aussi le somptueux ballet *Roméo et Juliette*, deux univers qui semblent éclore d'une même luminosité et vivacité. Si le ballet en vient à son dénouement tragique, les *Musique d'enfants* laissent affleurer une nostalgie persistante sans jamais quitter l'idylle du temps de l'innocence. Chacune de ces miniatures résume, avec une simplicité désarmante, les multiples facettes du langage de Prokofiev: un lyrisme poignant, une rythmique motorique, une limpidité néoclassique et un langage harmonique novateur. La première pièce, *Matin*, doit sa candeur à ses accords lumineux de *do* majeur d'où se déploient des sonorités chatoyantes, teintées de dissonances, et de brefs motifs répétés donnant à la fois un élan rythmique et expressif. Nous retrouvons la conduite haletante de la toccata, forme sublimée par Prokofiev, dans les irrésistibles *Tarentelle* et *Attrape qui peut*, leurs passages fulgurants et phrases bondissantes initiant le jeune pianiste à une virtuosité digitale indispensable aux œuvres majeures du compositeur. La plus courte des pièces, *La Pluie et l'Arc-en-ciel*, est aussi la plus imaginative par ses évocations picturales où Prokofiev peint un véritable tableau sonore à travers des effets acoustiques, des pseudo-clusters, et des courbes mélodiques. L'énigmatique *Historiette*, très appréciée des débutants et abordable dès les premières années, réunit avec finesse tous les traits de son auteur, en commençant par un ostinato dans la main gauche, mystérieux et mélancolique, qui installe une pulsation fluide mais discrète. La mélodie de la main droite, étendue sur quatre mesures, sollicite un toucher expressif et maîtrisé afin que le chant plane au-dessus de l'ostinato. Le morceau offre une panoplie de techniques parfaites pour le débutant – gammes, croisement de mains, legato contrôlé, équilibre des voix – tout en laissant libre cours à l'imagination pour exprimer un récit personnel. Complexe malgré sa simplicité apparente, *Historiette* concilie les étapes essentielles de l'apprentissage pianistique avec une éloquence profonde, proposant de multiples possibilités d'interprétation aux enfants tout comme aux adultes. Prokofiev continuera à écrire pour les petits, signant son célèbre *Pierre et le loup* peu après, en 1936, année marquant aussi son retour définitif en Russie. Son opus 65 se distingue par la singularité et la diversité de l'écriture dont les éléments se trouvent aussi dans ses sonates et ses œuvres orchestrales. Par cette édition admirablement menée, le monde de Prokofiev est mis à la portée de tous. ●

MELISSA KHONG

SERGEÏ PROKOFIEV (1891-1953)

Historiette

Fairy Tale / Kleine Geschichte

2024 SCHOTT MUSIC GMBH & CO. KG, MAINZ
WITH KIND PERMISSION OF SCHOTT MUSIC, MAINZ

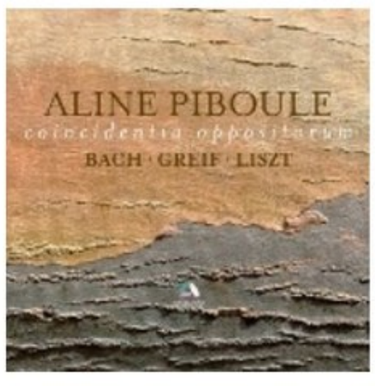
LES PIANOS de...

ALINE PIBOULE

Adepte d'aventures musicales hors du commun, elle réunit brillamment dans son dernier opus trois compositeurs d'époques et de styles différents.

Coincidentia oppositorum
Bach, Greif, Liszt
ARTALINNA

Traversant les œuvres de Bach, Greif et Liszt, Aline Piboule nous mène de l'obscurité à la lumière, puisant dans un piano expressif et confidentiel qui se transforme au gré de son récit. Le chant solennel de Bach se déploie avec une profondeur émouvante tandis que la *Ballade* de Liszt, livrée avec un fort sens de l'évocation, bouleverse. Quant aux sonates de Greif, la pianiste dévoile la poésie de son jeu, s'attelant à des pages énigmatiques pour extraire une panoplie de couleurs et de sentiments, tour de force qui couronne cette gravure fascinante. M. K.



JEAN-BAPTISTE MILLOT

Mon piano d'enfance

Deux pianos et un orgue ont marqué mon enfance. Mon grand-père, professeur de musique au lycée, avait un orgue chez lui où je passais Noël. Depuis, cet instrument porte en lui l'affection que j'éprouve pour mon grand-père, un passeur qui savait donner l'amour de la musique. Chez mes parents, j'avais un joli piano droit Samick, couleur bois, que j'aimais beaucoup. Et dans notre maison de vacances, il y avait un Clavinova sur lequel je m'amusais à jouer et rejouer mes morceaux, avec différents sons pré-enregistrés! Cependant ma vocation artistique était venue encore plus tôt, à l'âge de 5 ou 6 ans – je faisais des rêves dans lesquels j'étais pianiste. Mais au conservatoire, j'ai dû attendre sagement le CE2 pour commencer le piano, alors que mon envie était grandissante.

Mon piano de travail

Quand j'étais étudiante au CNSM de Lyon, j'ai pu acquérir d'occasion un Bösendorfer quart de queue de 1980, que je n'ai jamais quitté. L'affinité a été instantanée; il n'a fallu que trois notes pour que je tombe amoureuse de lui, un vrai coup de foudre! Grâce à Pianos Magne, qui a rendu cette acquisition possible, je me sens chanceuse tous les jours...

Mon piano idéal

Je n'ai jamais rencontré un piano aussi idéal que mon Bösendorfer! Il a un son exceptionnel, produit par ses basses généreuses et ses aigus cristallins. C'est un instrument qui chante avec générosité et rondeur, sans aucune agressivité. Il est toutefois un peu petit pour les enregistrements et n'est pas adapté aux grandes salles. À mon sens, il est beau dans tous les répertoires, de Bach à la musique contemporaine, ce qui correspond à l'étendue de mes intérêts.

Un piano pour trois univers

J'ai voulu croiser les chemins spirituels de Bach, Liszt et Greif, et explorer les coïncidences opposées que peut contenir une seule vie – entre la noirceur et la lumière, le sacré et le profane. Ce sont trois univers et trois façons de jouer totalement différents: le pur piano de Liszt, méditatif ou orageux, l'extrême violence de Greif, atteint d'un cancer lorsqu'il écrivait sa *Codex Domini* et, enfin, les transcriptions des chorals de Bach. Si l'exercice n'a pas été facile, je suis heureuse de faire notamment découvrir le langage puissant de Greif à travers ses deux sonates, données en première mondiale au disque après leurs éditions critiques. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

Yamaha GB1K, petit mais costaud !

Finitions: noir, noyer et acajou
Tarif constaté: 11970 €.

Fabriqué en Indonésie, le Yamaha GB1K est le piano quart de queue le plus accessible de la marque japonaise. Il s'agit ici d'une volonté du fabricant de commercialiser une alternative à ses gammes classiques pour un tarif très accessible sans négliger pour autant la qualité de fabrication au standard de ce qu'elle propose depuis 1887.

Avec ses 151 centimètres de longueur, le GB1K est un petit piano à queue mais permet lorsque l'on est installé à son clavier de procurer de belles sensations pianistiques, grâce à sa mécanique maison et à sa table d'harmonie en épicéa massif. Il est certain que cette taille constitue un handicap dans certains répertoires où l'on souhaiterait une plus grande résonance là où, inversement, un grand piano droit pourrait étonnamment surprendre pour un tarif qui serait bien supérieur. Mais il s'agit d'un instrument qui devrait parfaitement convenir aux étudiants de conservatoire ainsi qu'aux pianistes amateurs désireux d'acquérir un instrument à queue permettant d'aborder tous les répertoires avec aisance. On peut y développer tous les aspects techniques de l'apprentissage pianistique ainsi que la recherche du son grâce à un médium restituant parfaitement les nuances, notamment dans la maîtrise des pianissimos ainsi que des basses, chaudes et rondes. Concernant les aigus – un registre difficile en restitution sonore –, il faudra passer par la case accordeur, afin de régler parfaitement l'instrument et obtenir un son d'origine avec moins d'impact au niveau du spectre sonore.

Le Yamaha GB1K est donc un acteur à prendre en compte lorsque l'on recherche un piano à queue pour un budget contenu sans pour autant se diriger vers des marques exotiques provenant de l'empire du Milieu. Il existe aussi en version silencieuse, moyennant évidemment un supplément financier de quelques milliers d'euros. Restant ainsi toujours compétitif mais moins agressif que dans sa version d'origine. ●

PAUL MONTAG

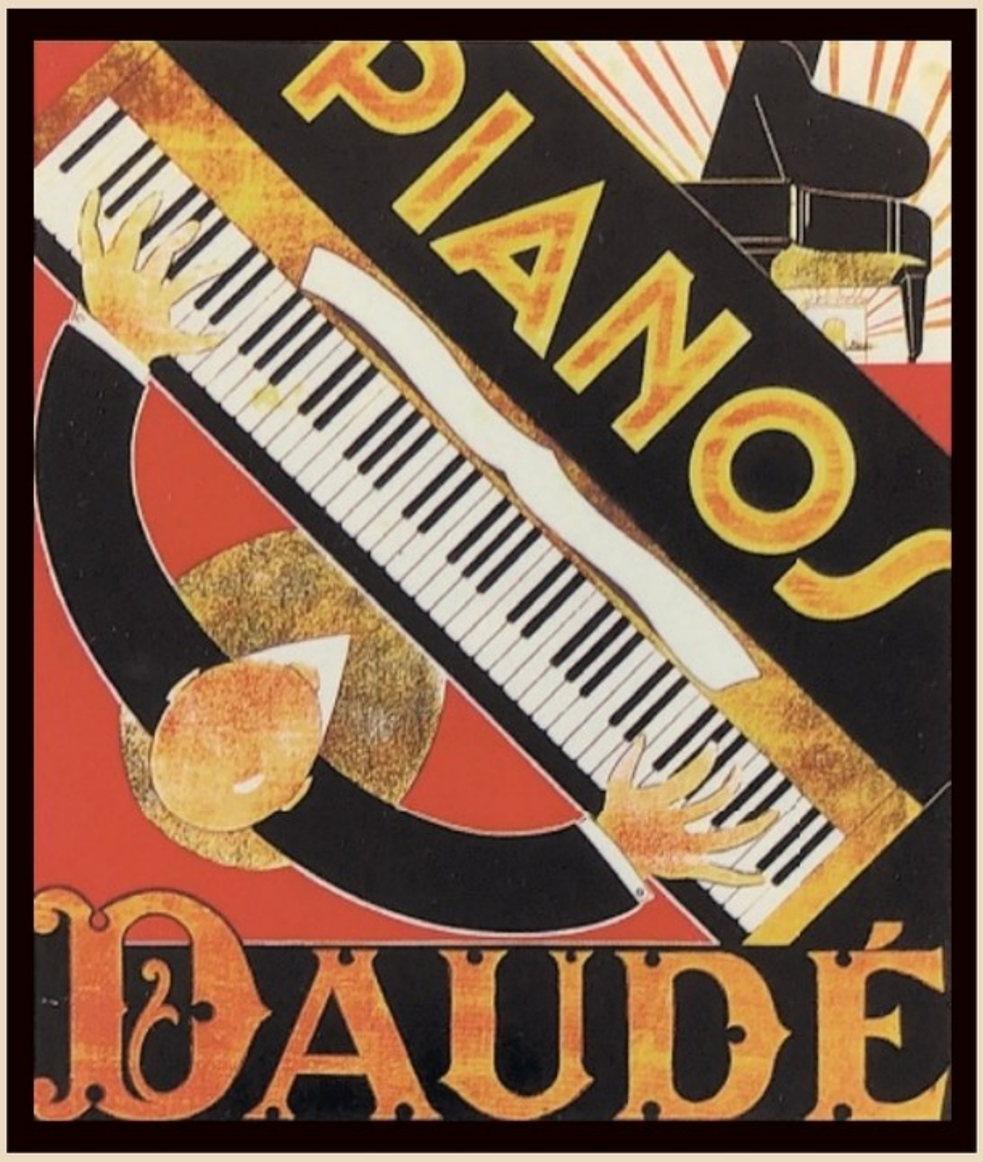
Retrouvez Paul Montag dans la matinale d'été de France Musique le vendredi pour sa chronique «L'Olympiade des papilles».

YAMAHA

Pianos Daudé

LA MAISON DU PIANO
À VOTRE SERVICE

Depuis 1924



75bis, avenue de Wagram 75017 Paris
01 47 63 34 17
info@pianos-daude.com
www.pianos-daude.com

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Salut !

Aux applaudissements du public répond le salut du musicien. Inclinaison polie, tout en sobriété, ou en exubérance, un rituel hérité des chanteurs d'opéra au XIXe siècle.
Dans la lumière, s'il vous plaît ! Le faisceau des projecteurs n'illumine pas le plateau de manière homogène, éviter l'ombre s'impose.
Se lever brusquement sur le dernier accord crée la stupéfaction, un peu cabotin tout de même.
Si l'emphase s'éternise, la main sur le cœur inspire au spectateur la prétention bien plus que la gratitude.
Alignez vos jambes. Écartées, vous paraîtrez idiot. Ne courbez pas le dos jusqu'aux pieds, nous ne sommes pas en cours de yoga.
À toute allure, vous semblez mépriser le public. Tout autant si vous tardez une éternité à vous incliner.
Vous envoyez par milliers des baisers à la foule ? Pourquoi pas, mais est-ce totalement sincère ?
Mine sévère, vous impressionnez par votre austérité, néanmoins vous battez froid l'enthousiasme. Le visage penché sur le côté vous prête une allure mielleuse.
Remuant la tête de bas en haut, vous semblez dire : « oui, oui, oui, oui », mais « oui » à quoi ? Pièce acteur, le soliste se montre à nu lors des saluts. Il se révèle, sans maîtrise.
De la coulisse surgit alors une gerbe de fleurs, au bras d'une jeune fille dédiée à la chose. Jouez la surprise, même si le bouquet attend depuis deux heures sur la table de l'arrière-scène. Grand sourire, veillez à ne pas mouiller chaussures, robe ou costume.
À l'issue d'un concert avec orchestre, remerciez le chef, en justesse. Chacun son style : poignée de main virile, hug à l'américaine, bisou-bisou. Serrez chaleureusement la main du premier violon – voire du second –, toujours avant votre propre salut.
À l'attention de la salle, une pensée pour chacun, regards aux balcons, aux ailes transversales. Le public entoure la scène ? Retournez-vous, saluez spécifiquement en sa direction. Règle absolue : n'oublier personne.
Une fête joyeuse, en somme. Bis ou non ? S'engage alors un jeu du chat et de la souris. Le public, par l'arrêt des applaudissements, mettra définitivement un terme au concert.
Le rituel des saluts rend grâce au voyage vécu. Il sourit à la vie, au public, au partage.
Et au prochain concert… Dès votre sortie de scène, la destination suivante vous tendra les bras, vous lui offrirez vos mains. Le prochain récital naîtra ici, à ce moment précis, à peine la porte de la scène refermée sur les derniers applaudissements. ●

Ses actus

Alexandre Tharaud and friends. Four Hands. Erato

Concerts:
28 juin à Rochefort
29 juin à Gradignan
30 juin à Poitiers
4 et 5 juillet au Théâtre des Champs-Élysées à Paris
16 juillet à Bagnères-de-Bigorre
18 juillet à Lisieux
28 juillet à Menton
31 juillet à Perros-Guirec

Pianiste
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique: Humensis SA
Siège social: 170bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction:
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication: Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef: Elsa Fottorino
Création graphique : Sarah Allien
Secrétaire de rédaction: Vanessa François
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations: Éric Heliot
Portraits: Stéphane Manel
Crédits de couverture: illustration d'Éric Heliot. Photo de Mathias Bothor, DG

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Alain Cochard, Bertrand Dermoncourt, Anne-Lise Gastaldi, Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong, Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Jean-Frédéric Neuburger, Antoine Sibelle, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby, tél.: 01 55 42 84 15
fabien.caby@editions-premieresloges.com

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Tarifs abonnements France métropolitaine
39€ - 1 an (soit 6 nos + 6 CD)
Service abonnements:
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél.: 0155567078 abonnements@pianiste.fr

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, tél.: 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

NOTRE BOUTIQUE EN LIGNE
www.musique-magazines.fr

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique:
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél.: + 32(0)25251411
E-mail: info@ampnet.be

N° DE COMMISSION PARITAIRE 0328 K 80147
N° ISSN: 1627-0452
Dépôt légal à parution

IMPRESSION
Imprimé en France
Maury Imprimeur - S. A. Malesherbes
Origines des papiers: magazine, Autriche
cahier de partitions, Espagne

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Rejoignez-nous

Téléchargez l'application

Pianiste

RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur

www.musique-magazines.fr

Beethoven

PIANO CONCERTOS 4 & 5

REED TETZLOFF
PRAGUE PHILHARMONIC ORCHESTRA
PAWEŁ KAPUŁA

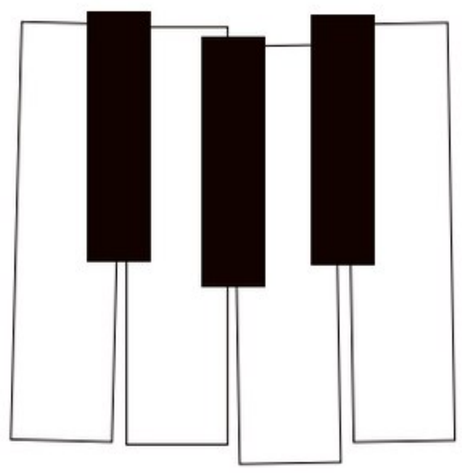
Avec ses deux derniers concertos pour piano – le contemplatif quatrième et l'épique cinquième, dit "L'Empereur" –, **Beethoven porte le drame à un niveau inégalé.**

Aux côtés du Prague Philharmonic Orchestra, sous la direction de Paweł Kapuła, le pianiste américain Reed Tetzloff offre une parfaite mise en miroir de ces deux pendants expressifs, **entre intériorité et exaltation.**

Édition limitée · **apartemusic.com**

LUC WALTER FOUNDATION

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



Sélection d'été

CHOPIN, DEBUSSY, SATIE...

Pianiste N° 147

Louis Köhler (1830-1886)
Mélodie n°20

Par Alexandre Sorel

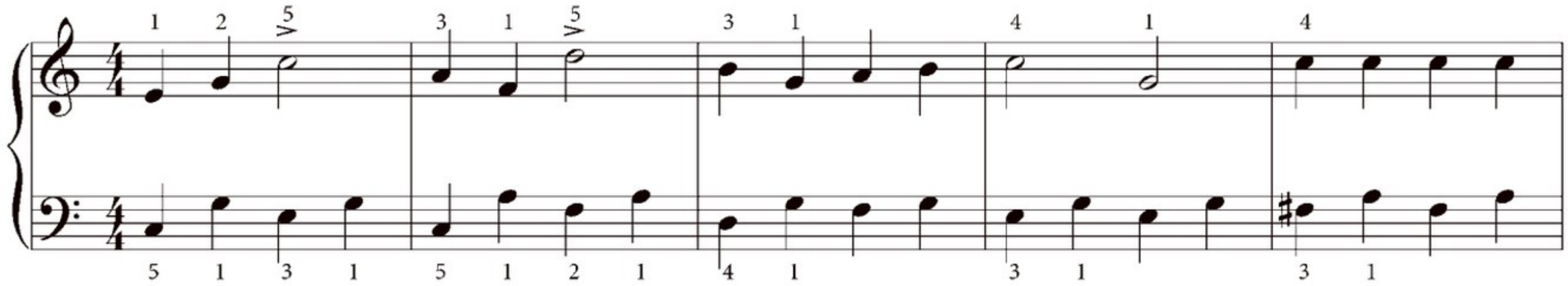
GRAND DÉBUTANT / 2

Mélodie n°26

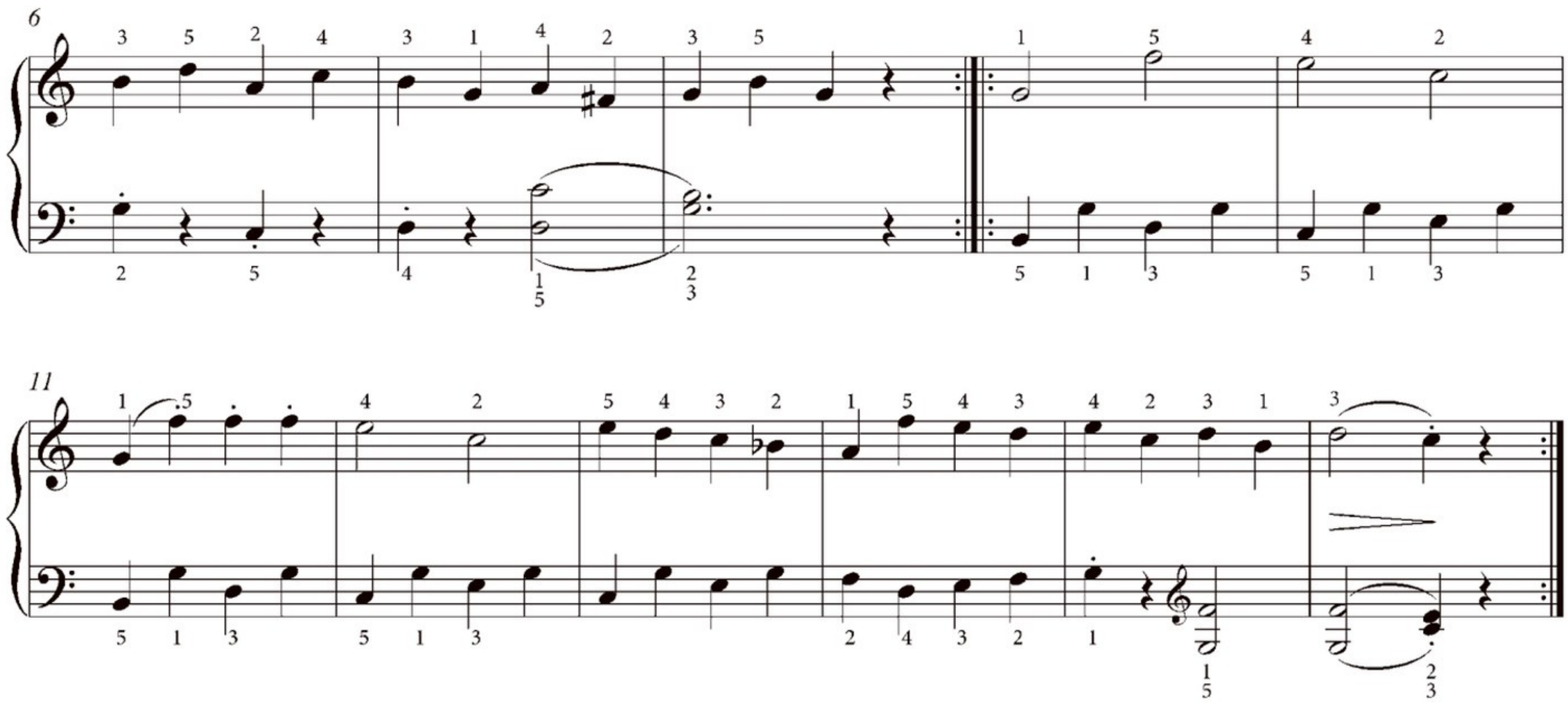
Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 3

Faites entendre les notes les plus aiguës (tendez votre doigt)



Connaissez bien votre «note de basse» et sa place dans l'accord = bonne mémoire!

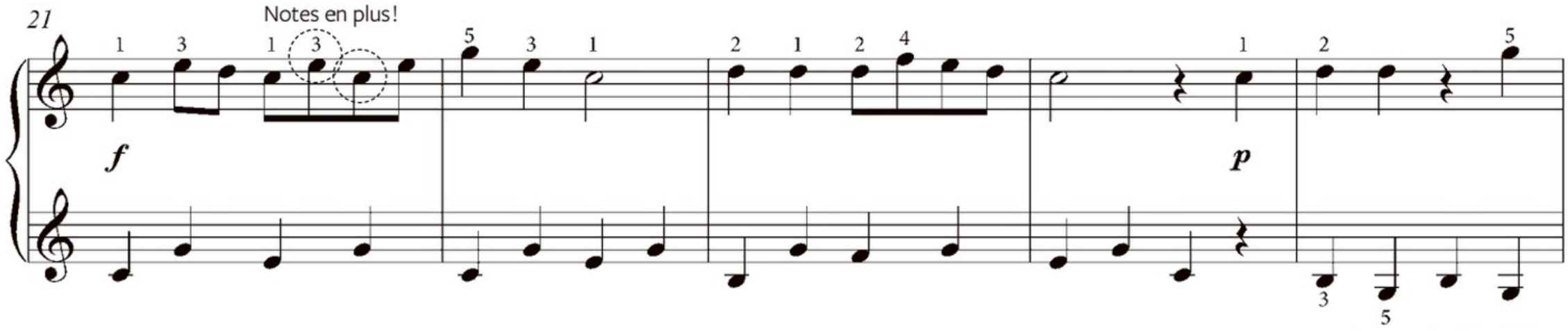


Joséphine Frölich (1803-1878)
Petite chansonnette

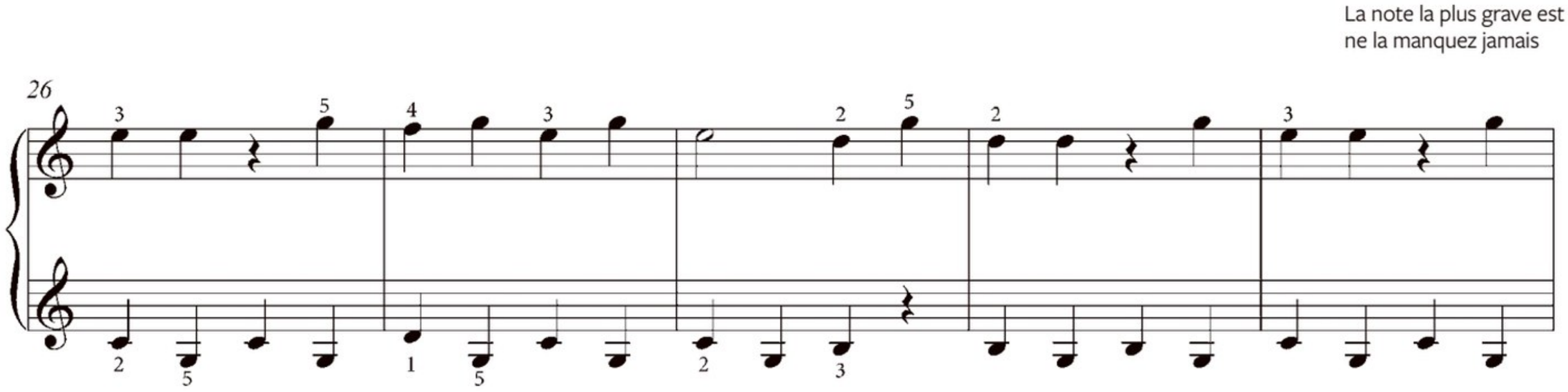
Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 4

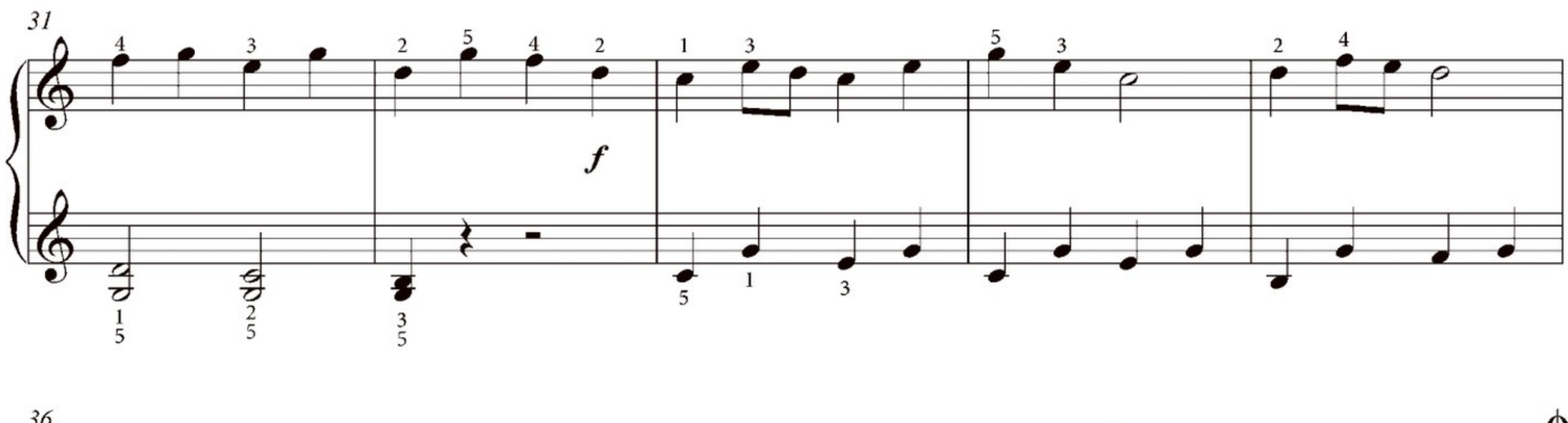
Puis, après les 4 mesures, prenez une plus grande «respiration» (Ponctuez!)



La note la plus grave est *sol*, ne la manquez jamais



Versez votre poids de la main vers l'intérieur, vers la partie de ténor

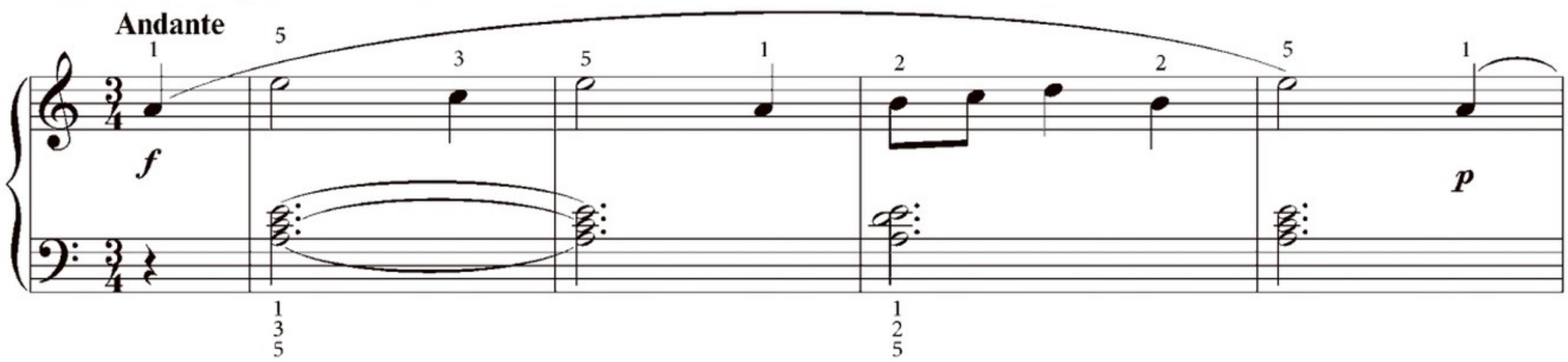


Mel Bonis (1858-1937)

Album pour les tout-petits. Le Petit Mendiant

Par A. S.

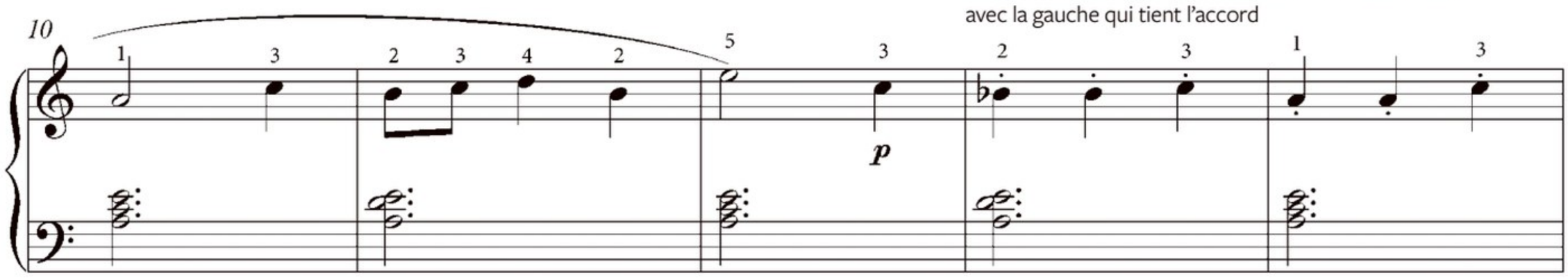
Tendez votre petit doigt afin de le faire sonner

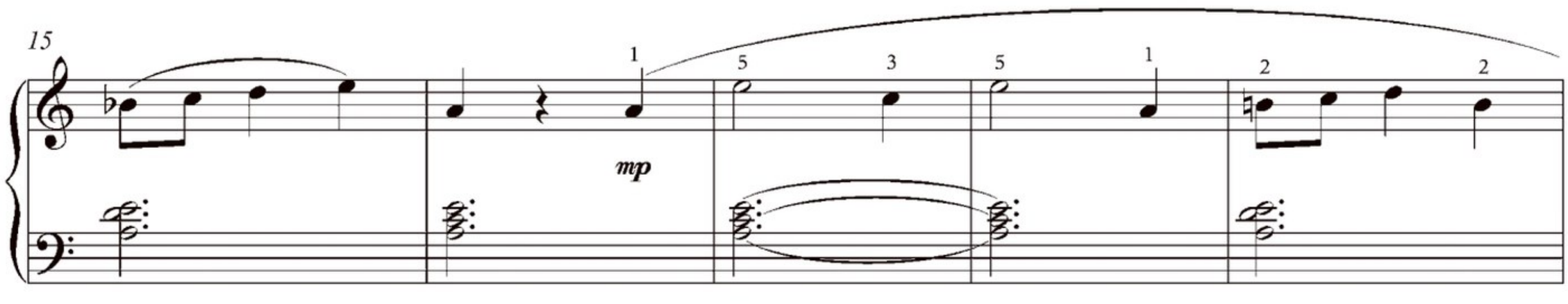


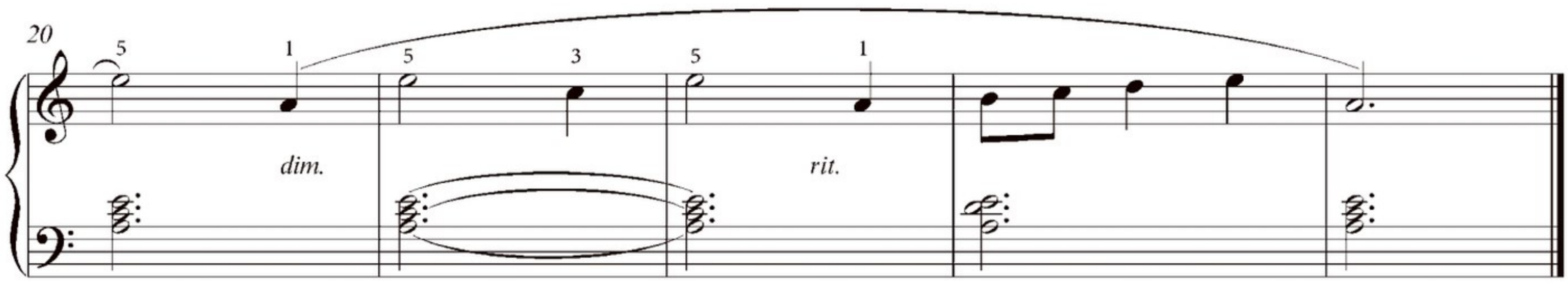
Jouez vos accords bien pleins et complets. Sentez la forme dans vos doigts (empreinte) Écoutez-les

Sentez le frottement, la dissonance. Aimez-la!

Détachez maintenant la m. droite. Sentez la différence avec la gauche qui tient l'accord





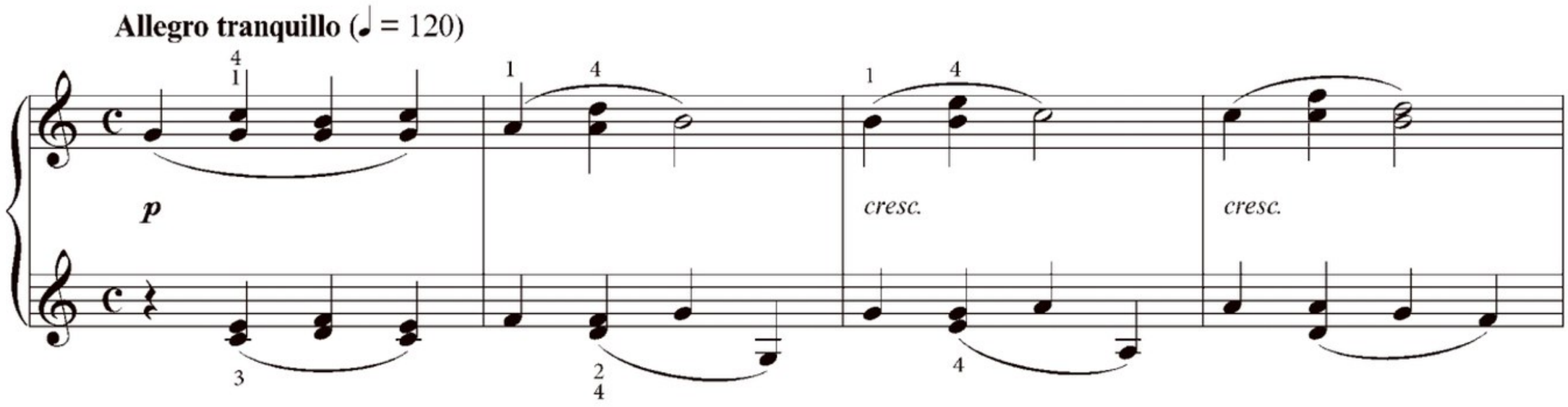


Cécile Chaminade (1857-1944)
Album des enfants op. 123, n°1

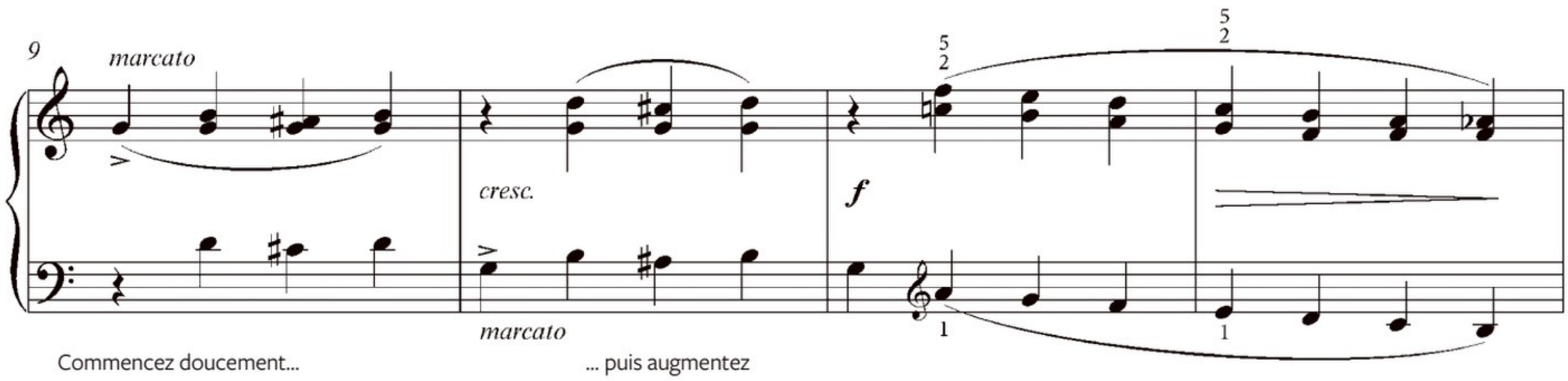
Par A. S.

DÉBUTANT / 6

Dosez votre crescendo. Ne commencez pas trop fort, sinon vous ne pourrez plus augmenter

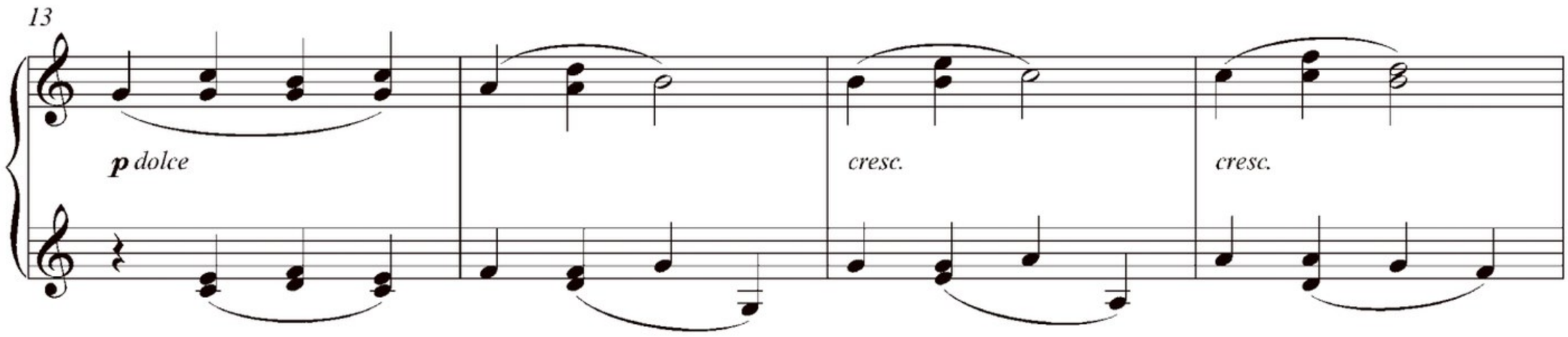


Liez la partie supérieure, tout en répétant le *sol* à l'alto.
= indépendance des doigts dans une même main



Commencez doucement...

... puis augmentez



Dans tout ce morceau, «partagez votre main en deux». Exercez-vous à lier la partie supérieure (m. droite) et répétez la note semblable à la partie basse de la m. droite (alto)

Nikolaï Ladoukhine (1860-1918)

Répertoire des enfants. Un léger malentendu

Par A. S.

DÉBUTANT / 7

Jouez en calant votre tempo sur la vitesse à laquelle vous êtes capable de jouer l'accompagnement. Pas plus vite!

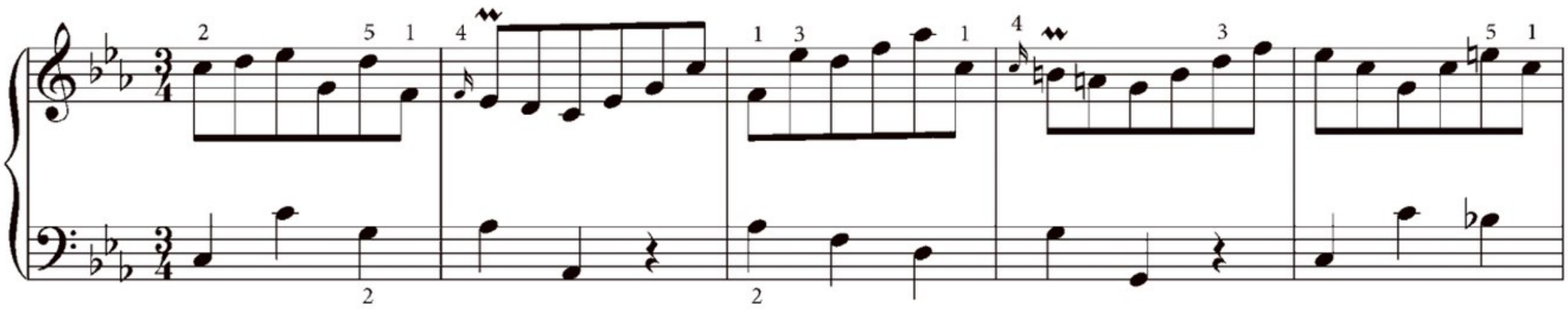
Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Six petits préludes pour débutants BWV 934, n°2

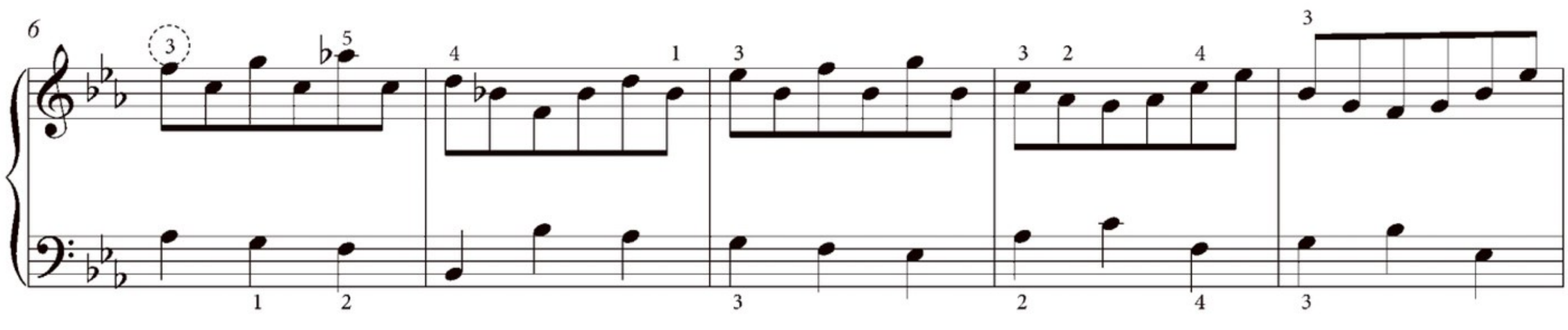
Par A. S.

MOYEN / 8

1° Liez la main droite en dessinant la courbe de la phrase
2° Détachez la m. gauche mais sans sécheresse, en séparant peu les notes, et avec tout le bras. Cela s'appelle le jeu louré

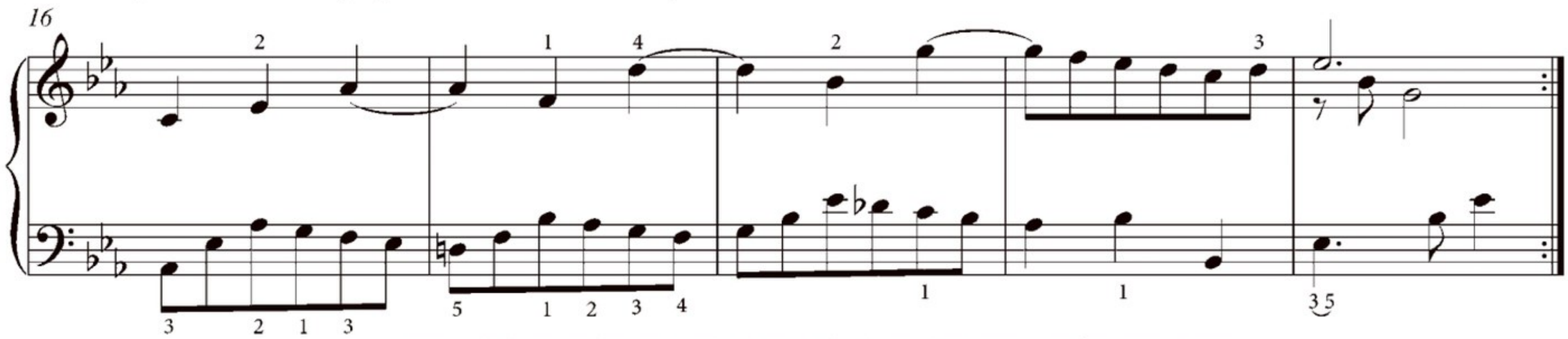


Mettez les doigtés qui « anticipent »



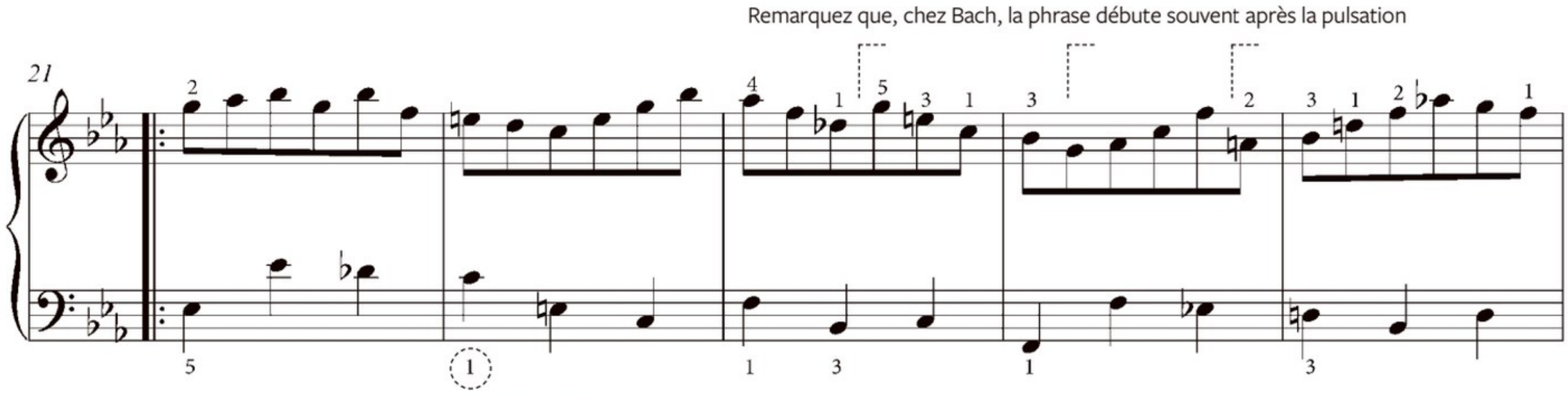
Doigtés anticipateurs

Indépendance des mains, (m. gauche liée, m. droite détachée). C'est l'inverse. Sentez-le

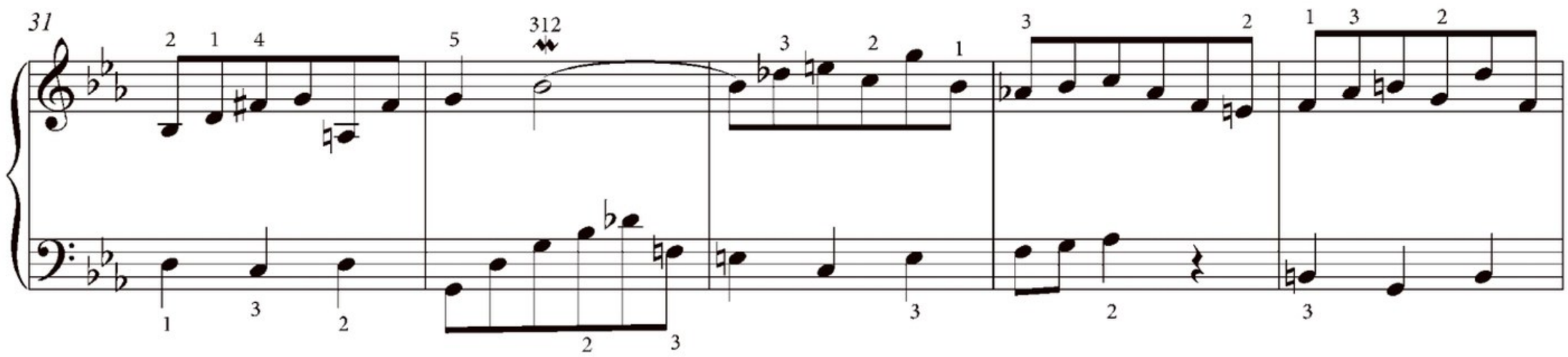


Jouez «du doigt» en laissant tomber le poids de chaque doigt, mais sans faire agir la main.
Ne tombez pas de la main en jouant des touches noires vers les touches blanches

Remarquez que, chez Bach, la phrase débute souvent après la pulsation



Le doigté prépare!



Jouez toujours « du doigt » et sans vous aider d'un mouvement haut-bas-de la main

Robert Schumann (1810-1856)

Par A. S.

Sonates pour la jeunesse op. 118. Puppen-Wiegenlied

MOYEN / 9

Nicht schnell (♩ = 90)

Exercez-vous pour réaliser les deux voix distinctes et indépendantes dans la même main. Jouez lentement au début, et relevez bien les doigts qui ne jouent pas.

Jouez, en laissant tomber chaque doigt individuellement, et non pas en vous aidant d'un mouvement de la main. Veillez à ne pas «tomber» lorsque vous venez d'une touche noire («haute») vers une touche-blanche (basse). Attention, ici le relief du clavier est justement difficile pour cela

35

cresc.

39

Relevez les doigts qui ne jouent pas. Sentez vos «empreintes»

43

cresc.

47

Pas trop vite, détaillez.

Soignez cette polyphonie de m. gauche.

52

59

zurückhaltend

im Takt

Erik Satie (1866-1925)

Sports et divertissements : La Balançoire

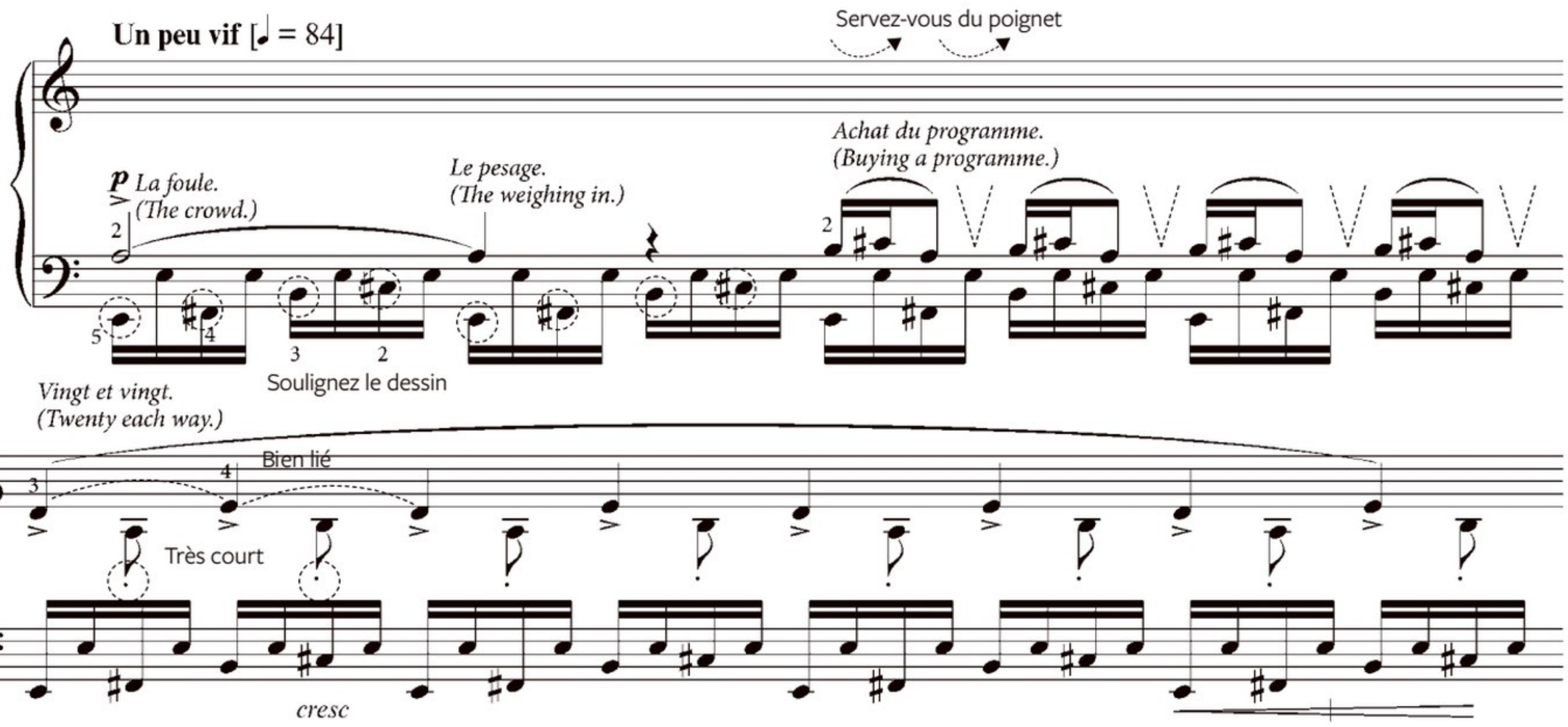
Par Anne-Lise Gastaldi

MOYEN / 10

Par A.- L. G.

Les Courses

MOYEN / 11



Poignet souple

f

Aux rubans.
(At the starting gates.)

Départ.
(They're off.)

pp

p

Ceux qui
(The horses that

f

se dérobent.
swerve and shy.)

pp *Les perdants (nez pointus*
(Here come the losers (noses pointed,

et oreilles tombantes.)
ears drooping.)

[Un peu vif (♩. = 96)]

[*p*] *Un single*
(A single)

Play?

Yes

[*f*] *Service, balle coupée*
(Service, a slice)

(plongeon de la balle)
(the plunging ball)

[*p*]

Le bon serveur
(The good server)

Il a de belles jambes
(He has beautiful legs)

Comme il a un beau nez.
(What a fine nose he has)

[*f*] *Il est léger comme un putois !*
(He is light as a skunk!)

Game!

À deux mains

Avec cérémonie [♩. = 96]

Play?
(Play?)

Yes!
(Yes!)

Le bon serveur.
(He has a good serve.)

Etc.

Comme il a de belles jambes !
(What handsome legs he has!)

Il a un beau nez.
(And what a fine nose.)

Service coupé.
(A slashing serve!)

Game!
(Game!)

Frédéric Chopin (1810-1849)
Nocturne op. 55, n°1

Par A. S.

MOYEN-SUPÉRIEUR / 14

Jouez votre m. gauche avec une grande régularité temporelle

Donnez son poids et sa durée corrects à la double croche sans l'avaler

Jouez toutes vos notes des accords bien ensemble, au moyen d'une petite attaque verticale, malgré la beauté linéaire, horizontale, de la mélodie

Soutenez l'intensité du cresc. avec votre m. gauche. Accompagnez les nuances avec elle

En fin de phrase, cédez un peu

Puis reprenez le tempo. Comme en parlant : éloquent !

29

f

p

35

rit.

Le septolet de m. droite = sans altérer
la régularité de la main gauche

41

in tempo

f

Sans tomber avec la main, jouez «du doigt». Surveillez la synchronisation des deux mains

Faites agir les doigts, pas la main !

46

più mosso

f

51

p

M. gauche = usez du geste souple et latéral du poignet. Il tourne autour d'un axe représenté par les deux notes centrales du triolet

57

62

Sans taper! Jouez votre forte :
ample et sans aucune dureté!

Avec tout le poids du bras,
venant de l'épaule!

dim.

67

riten.

71

stretto

riten.

tempo primo

76

molto legato e stretto

Identifiez le son qui tombe sur chaque pulsation : tantôt la note basse du triolet, tantôt la note haute. Écoutez le contrechant à l'alto (qui est aussi à contretemps)

80

Basculez votre poids vers l'intérieur de la main, vers le pouce

84

4e doigt: jouez-le en arche. Il ne doit pas s'écrouler avant le passage du pouce

87

Arrondi

Petits gestes: ondulez de la main

N'aplatissez pas votre 4e doigt.

cresc. *dim. ed*

Comptez le nombre (il y a 8 *fa*)

91

etc

accel.

8va

95

in tempo

f

Claude Debussy (1862-1918)
Préludes, livre I. Voiles

Par A. S.

MOYEN-SUPÉRIEUR / 15

Résistez avec votre doigt le plus externe de la main, jouez-le un peu « en arche ». Ne penchez pas vers votre 5e doigt. C'est la condition pour obtenir la clarté et l'égalité

Modéré (♪ = 88)

p très doux

p

più p

Apprenez isolément le mode par tons qui utilise les trois touches noires du clavier mais non pas les deux touches noires

pp expressif

pp

toujours pp

très doux

Ôtez le *la* bémol et le *do*, afin de pouvoir les rejouer

pp

pp

Ôtez le la bémol et le *do*

Ces accords sont basés sur le mode par tons

p

p

pp

22

pp très souple

pp

Gardez votre basse grâce à la pédale

25

cédez

pp

28

a tempo

p

p

(M. droite par-dessus)

31

p

p

cédez

p

dim.

pp

Basez-vous sur la régularité de vos doubles croches, afin d'assurer l'exactitude du rythme

34

1/2
ped.

changez 1/2 pédale

Gardez en mémoire les altérations (les # et les b° qui constituent le modèle de gamme par tons

Agissez avec votre 5e doigt bien sonore (éclat de lumière) tendu

Gardez vos doigts très à plat sur le clavier pour obtenir le contact maximum des pulpes de doigts. Cependant, descendez vos doigts perpendiculairement au clavier (sans pencher vers le 5e doigt)

doucement en dehors

50

53

Revenez à l'étude de votre mode par tons

pp

Très apaisé et très atténué jusqu'à la fin

56

8va

pp

più pp

59

62

(... Voiles)

F. Chopin (1810-1849)
Impromptu op. 29, n°1

Par J. F. Neuburger

Allegro assai, quasi presto

La pédale n'est pas exhaustive mais il faut la combler avec parcimonie

p *legato*

13

Ped. *

16

(p)

(rit.)

19

(a tempo)

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

22

8va

f

poco riten.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

25

dim. e acceler.

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

28

smorzando

30

jamais d'arrangement entre les deux mains

33

sostenuto

38

45

riten.

ten.

legatissimo

50

f

p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

55

f

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

60

p *leggiero*

f cresc. *ff*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

65

mezza voce mp

en pleurant

ppp

effleuré en rêve

Ped. ✻ Ped. ✻

70

dolciss

con forza

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

74

mezza voce

f

cresc.

79

4+5

8va

17

83

86

89

92

Ped. ✻

95

(p)

Ped. ✻

98

(rit.)

101

(a tempo)

cresc.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

104

8va

f

poco riten.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

107

dim. e acceler.

p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

110

smorzando

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

113

p

sotto voce

Ped. ✻

116

pp

sotto voce

Ped. ✻ Ped. ✻

120

non troppo

rit.

calando

(pp)

Ped.

Par Paul Lay

Matyas

35

39

C Improvisation

43

Cm notes réservoir Gm Cm Gm

interlude à jouer quand
bon vous semble

47

Improvisation continue

Cm

après les solos revenir à A

50

Gm Cm Gm

53

rall.

Pianiste **N° 147**

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

Jean-Frédéric Neuburger

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

Paul Lay

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI**
ET **JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER**

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Louis Köhler**
Deux mélodies op. 218 :
Mélodies n° 20 et n° 26

P. 3 **Joséphine Frölich**
Petite chansonnette

P. 4 **Mel Bonis**
Album pour les tout-petits.
Le Petit Mendiant

DÉBUTANT

P. 5 **Cécile Chaminade**
Album des enfants op. 123, n° 1

P. 7 **Nikolaï Ladoukhine**
Répertoire des enfants. Un léger malentendu

MOYEN

P. 8 **J.-S. Bach**
Six petits préludes pour débutants BWV 934, n° 2

P. 10 **Robert Schumann**
Sonates pour la jeunesse op. 118. Puppen-Wiegenlied

P. 12 **Erik Satie**
Sports et divertissements :
La Balançoire, Les Courses, Le Tennis (versions 1 et 2)

MOYEN-SUPÉRIEUR

P. 15 **Frédéric Chopin**
Nocturne op. 55, n° 1

P. 19 **Claude Debussy**
Préludes, livre I. Voiles

SUPÉRIEUR

P. 23 **F. Chopin**
Impromptu op. 29, n° 1

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Matyas

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **23 AOÛT 2024**